

# Revista Literară

PUBLICAȚIE DE LITERATURĂ  
ȘI DIALOG CULTURAL

## NICHITA DANILOV: „TAMARUȘCA”

„Ajungând la cuvântul «cizmă» și dând apoi cu nasul și de «tămâie», așezat nu departe de cuvântul «tamaretă», Emil Brumar, care ocupa funcția de corector principal la revista «Convorbiri literare», sări ars de pe scaunul lui metalic învelit cu o blană, repezindu-se nervos spre ușa de intrare a redacției, de unde a scos un urlet atât de cumplit, încât geamurile zdrăngăniră, iar redactorii, care la acea oră obișnuiau să joace șah, stând aplecați deasupra birourilor acoperite de mormane de hârtoage, cu spinarea îndoită, cocărjându-se peste tabla de joc și făcându-se din ce în ce mai mici, își astupară cu degetele urechile, zicând în sinea lor: «Iar l-a apucat pe ăsta!» (P. 5)

## VAL BUTNARU: „DESPRE SCRIS, A CÂTA OARĂ!”

„În general, primul cuvânt care-ți vine în minte, ca și prima idee, ca și cel de-al doilea și al treilea (a doua, a treia idee) este împrumutat din panoplia clișeeilor. Clișeele, ca și platitudinile, sunt demonii care devorează ființa plătândă a unui scriitor plin de emfază. (Ca să vă servesc și eu o mostră de platitudine și de clișeu.)” (P. 11)

## AVANPREMIERĂ

Fragmente din romanul *La umbra fetelor în floare* de Marcel Proust, într-o nouă traducere de Cristian Fulaș, în curs de apariție la Editura Cartier. (P. 24)

## PORTRET ÎN SEPIA

## ARCADIE SUCEVEANU „VASILE LEVIȚCHI: INTEROGAȚIILE SPIRITULUI”

„Spiritual însă, Vasile Levițchi nu s-a desprins niciodată de Bucovina. Făcea parte din generația care cunoscuse imaginea interbelică a Cernăuțiului pe când acesta era unul din cele mai mari centre de cultură românească. «Cernăuțiul e un oraș în care au existat

oameni și cărți», îi plăcea să parafrazeze adesea cunoscuta afirmație a lui Paul Celan. Icoana Carpaților, sadoveniana curgere a Siretului, vorba domoală și așezată a oamenilor rostită în dulcele grai bucovinean, casele de lemn cu „ochi” deschiși în

acoperișuri de draniță privind parcă în adânc de memorie – toate acestea au însemnat pentru el marele reper existențial și spiritual, terra paterna pe care nu ți-o poate da decât providența.”

## „IEDERA”:

„frica mea crește ca o iederă  
pe balconul casei noastre  
diminețile ies și o tai  
cu foarfeca grădinarului  
peste noapte crește din nou  
verde și plină de venin  
ca o viperă neagră (...)”

## CITIȚI ÎN ACEST NUMĂR:

### SELFIURI CU GULLIVER – P. 4

TEO CHIRIAC: „ȘTECHERUL ȘI PRIZA” (I)

### CÂMPUL ALB, OILE NEGRE – P. 8

MIRCEA V. CIOBANU: „CRUDU / ERNU – UN TANDEM LITERAR?” (I)

### PROZĂ – P. 13

ALEXANDRU BORDIAN: „CASA MAI MULTOR PRIMĂVERI”

### MAESTRI ȘI UCENICI – P. 16

EMILIAN GALAICU-PĂUN ÎN DIALOG CU IOAN GRECU

### CRONICI DE CARTE – P. 18, 19

DE NICOLAE ENCIU ȘI LUCIA ȚURCANU



POEZIE

de MARIA PILCHIN

< 12



# CUPRINS

EDITOR:  
UNIUNEA  
SCRIITORILOR  
DIN  
REPUBLICA MOLDOVA

ANUL 7 | NUMĂRUL 10 (63) | OCTOMBRIE | 2021



10 „DUMITRU CRUDU:  
„SONET DE LIUBOV, TRIST 12”

03 „CUM NE  
ÎMBOLNĂVESC  
IDEILE?”

17 „[DACĂ OASELE  
MELE...]”

04 SELFURI  
CU GULLIVER  
„ȘTECHERUL ȘI PRIZA” (I)  
DE TEO CHIRIAC

05 UȘI ÎN ASFINȚIT  
„TAMARUȘCA”  
DE NICHITA DANILOV

06 IN SFUMATO  
„VITALIE CIOBANU. PROZA” (II)  
DE EUGEN LUNGU

08 CÂMPUL ALB,  
OILE NEGRE  
„CRUDU / ERNU –  
UN TANDEM LITERAR?” (I)  
DE MIRCEA V. CIOBANU



24 FRAGMENTE DIN ROMANUL  
„LA UMBRA FETELOR ÎN FLOARE”  
DE MARCEL PROUST, ÎNTR-O  
NOUĂ TRADUCERE DE CRISTIAN  
FULAȘ, ÎN CURS DE APARIȚIE  
LA EDITURA CARTIER

11 VÂNTURILE,  
VALURILE...  
„DESPRE SCRIS, A CÂTA OARĂ!”  
DE VAL BUTNARU

16 MAESTRI  
ȘI UCENICI  
EMILIAN GALAICU-PĂUN  
ÎN DIALOG CU IOAN GRECU

18 CARTEA  
DE ISTORIE  
„SEPARATISMUL  
TRANSNISTREAN ÎN «OGLINZILE»  
ISTORIOGRAFIEI RECENTE”  
DE NICOLAE ENCIU

19 VÂRFURI  
DE COMPAS  
„CONFESIUNI ALE SINGURĂȚĂȚII”  
DE LUCIA ȚURCANU

20 ALTERNATIV/  
CONTINUU  
„STEFAN ZWEIG, DE LA „VÂRSTA  
DE AUR” LA „VÂRSTA DE FIER” ȘI  
DINCOLO DE ELE”  
DE VASILE GRIBINCEA

21 LA O ANIVERSARĂ  
„EUGEN”  
DE NICOLAE LEAHU

22 PLURALIA  
TANTUM  
„JURNAL ÎN MARGINILE  
ISTORIEI LITERARE” (XLII)  
DE LEO BUTNARU

23 FILTRE  
„CUM TE NUMEȘTI, STRĂINULE,  
ȘI DE UNDE EȘTI?” (V)  
DE VALENTIN GUȚU

Revista **Literară**  
PUBLICAȚIE DE LITERATURĂ  
ȘI DIALOG CULTURAL

**Director:** Arcadie Suceveanu  
**Redactor-șef:** Teo Chiriac  
**Redactor-șef adjunct:** Adrian Ciubotaru  
**Redactori asociați:** Eugen Lungu, Leo Butnaru,  
Mircea V. Ciobanu, Lucia Țurcanu

**Colegiul de redacție:** Vladimir Beșleagă (Chișinău),  
Matei Vișniec (Paris), Ana Blandiana (București),  
Ion Pop (Cluj), Cassian Maria Spiridon (Iași),  
Ștefan Hostiuc (Cernăuți), Vadim Bacinski (Odesa)

**Concepție grafică:** Romeo Șveț  
**Paginare computerizată:** Adrian Ciubotaru

**Sediul redacției:**  
MD-2004, or. Chișinău  
str. 31 August 1989, nr. 98

Tel: (+373 22) 234724  
Fax: (+373 22) 237118  
E-mail: revistaliterara.us@gmail.com

Publicație înregistrată la Ministerul Justiției  
al Republicii Moldova în data de 03 martie 2015.  
Numărul de înregistrare: 297.  
ISSN: 2345-1777

Format A3. Tipar: offset.  
Tiraj: 500 de exemplare.  
Tipărit la Casa Editorial Poligrafică „Bons Offices”  
MD-2005, or. Chișinău  
str. Feredeului 4/6



Acest număr al „Revistei literare” apare cu sprijinul  
financiar al Institutului Cultural Român (București)  
și al Uniunii Scriitorilor din Republica Moldova.  
E-mail: [www.icr.ro](http://www.icr.ro); [www.uniuneascriitorilor.md](http://www.uniuneascriitorilor.md).

„Revista literară” poate fi luată gratuit de la sediul USRM,  
de la Librăria din Hol și de la Librăria din Centru.

Textele și imaginile inserate în paginile  
publicației „Revista literară” nu pot fi reproduse  
și nici distribuite fără acordul scris al redacției.

Colaboratorii sunt invitați să-și trimită textele la adresa electronică afișată mai sus.  
Textele vor avea format A4, nu vor depăși 10 000 de semne, vor fi paginate în Word,  
Pages sau alt program compatibil cu sistemele de operare Windows sau MacOS.





# EDITORIAL

## de ADRIAN CIUBOTARU

### ION GHICA DESPRE CIUMA LUI CARAGEA

„A fost în multe rânduri ciumă în țară,  
dar analele României nu pomenesc  
de o boală mai grozavă decât ciuma  
lui Caragea! Niciodată acest flagel n-a  
făcut atâtea victime! A murit până  
la 300 de oameni pe zi și se crede că  
numărul morților în toată țara  
a fost mai mare de 90 000.  
(...) Spaima intrase în toate inimile și  
făcuse să dispară orice simțământ de  
iubire și de devotament. Muma își pă-  
răsea copiii și bărbatul soția pe mânilor  
ciocilor, niște oameni fără cuget  
și fără frică de Dumnezeu. Toți bețivii,  
toți destrămații își atârnav un șervet  
roșu de gât, se urcau într-un car cu boi  
și porneau pe hoție din casă în casă,  
din curte în curte. Ei se introduceau  
ziua și noaptea prin locuințele oameni-  
lor și puneau mâna pe ce găseau, luau  
bani, argintării, ceasornice, scule, șa-  
luri etc., fără ca nimeni să îndrăzneas-  
că a li se împotrivi. Fugea lumea de  
dânșii ca de moarte, căci ei luau pe  
bolnavi sau pe morți în spinare, îi  
trânteau în car, claie peste grămadă,  
și porneau cu carul plin spre Dudești  
sau spre Cioplea, unde erau ordiile  
ciumaților. Se încrețea carnea pe trup  
auzindu-se grozăviile și cruzimile  
făcute de acești tâlhari bieților  
creștini căzuți în ghearele lor.  
Rareori bolnavul ajungea cu viață  
la câmpul ciumaților. De multe ori o  
măciucă peste cap făcea într-o clipă  
ceea ce era să facă boala în două-trei  
zile!... Și poate că acei uciși astfel erau  
mai puțin de plâns, căci mai mult erau  
de jale acei aruncați vii în câmp, fără  
așternut și fără acoperământ, pe pă-  
mânt ud și înghețat. Cale de jumătate  
de ceas se auzeau pipetele și vaietele  
nenorociților din câmpul Dudeștilor!...  
(...) [Autoritatea] a luat măsură de a  
organiza un fel de serviciu sanitar. Ea  
înființase câțiva vătășei însărcinați de  
a întovărăși pe ciocli din casă în casă,  
și aceștia strigau de la poartă: «Sănă-  
toși, copii?» Unul din ei, într-un raport  
către șeful său, zicea: «Azi am adunat  
15 morți, dar n-am putut îngropa  
decât 14, fiindcă unul a fugit și nu l-am  
putut prinde». Deasupra orașului se  
ridica un fum galben și acru, fumul  
bălgărilor care ardea în curțile boie-  
rești, și orașul răsună de urletul jalnic  
al cânilor rămași fără stăpân. Jafurile și  
tâlhăriile oamenilor, direct sau indirect  
prepuși la serviciul ciumaților, au fost  
nepomenite. Multe averi și case  
mari s-au ridicat în București după  
ciuma lui Caragea din sculele  
și banii bieților bolnavi.  
După un an, cam pe la decembrie,  
boala a început a se domoli și lumea  
s-a readunat încetul cu încetul în oraș.  
Acei cari se regăseau se îmbrățișau,  
dădeau o lacrimă celor pierduți pe  
câmpia de la Dudești și porneau cu  
viața înaintea, uitând suferințele  
și însetați de plăceri.”

(Ion Ghica, „Scrisori către V. Alecsandri”,  
ediție de Radu Gârmacea,  
ilustrată de Rareș Ionașcu, București,  
Editura Humanitas, 2004)

# CUM NE ÎMBOLNĂVESC IDEILE?

S-a observat mai de mult că unele idei  
se răspândesc ca agenții patogeni  
într-o pandemie. Natura contagioa-  
să a ideilor duce la adevărate „pandemii”  
culturale, afectând și modificând periodic  
gândirea (conceptele de viață, atitudinile,  
valorile etc.) speciei, dar, până relativ recent,  
această capacitate de a se răspândi prin  
„molipsire” mentală era pusă de specialiști  
aproape exclusiv pe seama conținutului  
intrinsec al ideilor. În ultima sa carte, Apo-  
calipsa. Mari dezastre din trecut și câteva  
lecții pentru viitor (Iași, Editura Polirom,  
traducere și note de Justina Bandol, 2021),  
Niall Ferguson ne atenționează însă că  
unele idei „se răspândesc enorm (...) din  
cauza unor trăsături structurale ale rețelei  
prin care se diseminează” și că „structura  
rețelei poate fi la fel de importantă ca și  
ideea însăși în determinarea vitezei și ariei  
[sale] de diseminare”.

În sprijinul afirmației, istoricul britanic  
citează argumentele avansate de teoriile  
rețelelor cu privire la societatea umană.  
Toate argumentele pornesc de la modul în  
care se alcătuiește și funcționează o rețea  
socială. Odată descris, acesta ne poate ex-  
plica succesul unor idei și insuccesul altora.

O trăsătură fundamentală a rețelei este  
așa-numita *centralitate* a indivizilor. Aceș-  
tia pot fi evaluați atât după centralitatea  
lor de grad („numărul de conexiuni din  
care fac parte”), cât și după centralitatea  
de interconectivitate („probabilitatea de  
a acționa ca o punte între alte noduri din  
grup”). S-a observat, spune Ferguson, că  
„indivizii cu cea mai mare centralitate de  
interconectivitate nu sunt neapărat cei  
cu cele mai multe legături, ci cei care au  
cele mai multe legături cu alții cu multe  
legături”.

O altă trăsătură, la fel de însemnată,  
este *homofilia*, aici, cu sensul ei sociologic  
de „tendință de asociere cu cei de același  
fel”. Statutul și valorile similare, dobân-  
dite prin naștere și educație, determină în  
mod necesar conexiuni între cei care se  
aseamănă. Nu neapărat prietenie sau frăție  
secretă, ci tocmai „asociere” și numaidecât  
una multiplă, care creează sentimentul de  
apartenență la un grup numeros, scoțân-  
du-l pe individ din izolarea lui naturală și  
plasându-l într-un univers populat cu cei în  
care se regăsește. Confortul arhipelagului  
înlocuiește, astfel, disconfortul insulei.

Totuși – și aici urmează revelația – lumea  
în general, alcătuită din miriade de arhipe-  
laguri, ar fi mult mai fragmentată dacă s-ar  
bizui numai pe legăturile puternice dintre  
indivizi. În realitate, legăturile slabe sunt

acelea care fac posibilă stabilirea de punți  
inclusiv între oamenii ce nu se aseamănă  
prea tare. Sociologul Mark Granovetter a  
dovedit că, de cele mai multe ori, pentru  
a rezolva diverse probleme de integrare  
socială (căutarea unei slujbe, de exemplu),  
apelăm nu atât la prieteni, cu care stabilim  
legături strânse, cât la cunoștințe, cu care  
preferăm să avem conexiuni superficia-  
le. „Forța legăturilor slabe” e cea care ne  
ține împreună, căci dacă am miza doar pe  
legăturile puternice, neglijând sau chiar  
repudiind orice conexiune cu alteritatea,  
lumea ar fi mai segmentată, mai fracționa-  
tă și, de aceea, mult mai dușmănoasă și,  
totodată, mai puțin funcțională.

Aceste și alte trăsături ale rețelelor umane  
ar fi adevărata cauză sau măcar punctul de  
plecare al contagiunilor culturale, nu (doar)  
calitatea în sine a ideilor. Cu o precizare,  
care îi aparține lui Ferguson: „Spre deose-  
bire de o simplă epidemie, o contagiune  
culturală complexă trebuie să atingă mai  
întâi o masă critică de aderenți timpurii  
cu o valoare ridicată a centralității de grad  
(cu un număr relativ mare de prieteni in-  
fluenți)”. Și corolarul acesteia: nenumărate  
alte idei „se pierd în anonimul pentru că  
au început cu nodul, clusterul sau rețeaua  
nepotrivite”.

Facebook-ul, ca una din cele mai mari  
rețele ale momentului, de fapt, o rețea vir-  
tuală constituită dintr-o mulțime de rețele  
umane concrete, ilustrează cel mai bine  
legitățile prezentate mai sus. Pe FB, toate  
legăturile sunt slabe, oamenii îi urmăresc  
doar pe cei care, aparent, le împărtășesc  
(sau le formulează mai bine) părerile, te-  
merile, bucuriile, gusturile etc., iar ideile  
se răspândesc cu precădere în funcție de  
centralitatea celor care le emit. De multe  
ori, „directorii de opinie” de pe rețelele  
sociale se produc involuntar: un deținător  
de cont rezumă mai bine starea de spirit  
a unui grup de indivizi, fiind perceput de  
aceștia ca un fel de portavoce, și, astfel, este  
mai „urmărit” decât alții. De la o bucată de  
vreme, mulți au înțeles ce (cum și când)  
trebuie să posteze ca să se pricopsească cu  
„urmăritori”. Unii o fac pentru bani, alții, în  
scopuri politice, ceilalți, pentru a discredita  
(o teorie, un sistem de valori, o instituție  
etc.), răspândind erezii sau fake-uri. Dar  
toți știu sau intuiesc cum merge rețeaua,  
manipulând-o cu îndemănare. Altfel spus,  
țintesc nodul, clusterul, grupul potrivit.  
Mai mult, cei mai abili manipulatori știu  
să creeze mesaje și să capteze printr-o idee  
comună rețele aparent contradictorii, dia-  
metral opuse ca interese, gusturi sau ide-  
ologii. Așa, câștigă aderenți partide care  
aduc sub aceeași umbrelă antivacciniști,

conspiraționiști, bigoți, atei, naționaliști,  
dacopați, anarhiști, totalitariști, antisemiți,  
unioniști, izolaționiști, nostalgici după co-  
munism sau legionarism, după republici de  
la Ploiești sau monarhie, după Evul Mediu  
sau Vârsta de aur, după Ștefan cel Mare sau  
Vlad Țepeș, după Dochia sau Traian etc.

Capacitatea de a forma rețele superi-  
oare, adică de a pune mai multe rețele să  
interacționeze, zămislește uneori monștri  
pe FB, dar se poate dovedi utilă pentru  
comunitatea oamenilor de știință, de exem-  
plu, stimulând inovația și invenția. Totuși,  
chiar și aceasta din urmă nu este imună  
la contagiunea cu prejudecăți, cu teorii  
discutabile, devenite ortodoxii doar prin  
autoritatea (reală sau fabricată rețelistic)  
a celor care le-au emis și susținut, ori, pe  
de-a dreptul, cu falsuri științifice.

Ideea este că nărvul și moravul rețelei  
primează asupra rațiunii individuale a celor  
care fac parte din ea. Multe lucruri devin  
adevăruți tocmai pentru că au ajuns în  
mintea noastră în cadrul unei rețele spe-  
cifice, la timpul, în locul și de la persoana  
potrivită.

La fel se întâmplă în literatură, ca și în  
arte, mai ales de când procesul literar-ar-  
tistic a devenit și el o rețea complexă de  
interacțiuni în care domină cei cu cea mai  
mare centralitate de grad, conectându-se sau  
fiind ei înșiși nodul care conectează cei mai  
influenți indivizi. Ideile se transmit mai ușor  
și devin mai repede un bun comun (uneori,  
un blestem ori o eroare colectivă) dacă se  
produc într-o așa-numită „rețea liberă de  
scală”. Aceasta e o rețea ierarhică, în care  
unele noduri sunt mai importante (devin  
„hub-uri”, zice Ferguson) decât altele. Deși  
scriitorii se percep mai curând ca făcând  
parte dintr-o rețea de tip „grilă”, aleatorie,  
în care nodurile sunt egale, realitatea este  
total diferită. Astfel se explică apariția și  
proliferarea modelor și modelelor literare,  
și bune și proaste, căci într-o rețea de tip  
„grilă” niciun scriitor nu i-ar ierahiza pe  
confrați în funcție de „vârsta” lor estetică și  
de apartenența la o paradigmă (valoroasă  
pentru că e de azi și desuetă pentru că e  
de ieri, bună pentru că e împărtășită de  
majoritatea și proastă pentru că e indivi-  
dualist-elitistă, sau invers).

Morala pe care o extragem din analiza  
lucidă a rețelelor și a contagiunilor de tot  
soiul pe care ne-o propune Niall Ferguson  
e că trebuie să fim foarte atenți la rețeaua  
din care facem parte și să disociem mereu  
între glasul rețelei din noi și glasul nostru  
din rețea. De multe ori, ceea ce ne influen-  
țează nu-i decât un virus pernicios.



Foto de N. RĂILEANU

# STECHERUL ȘI PRIZA (I)

de TEO CHIRIAC

I  
În aceste zile, la birou, îți face o vizită fulger bunul tău prieten N.P., poet și prozator „născut, nu făcut”; îți dă cartea lui apărută recent, informându-te pe scurt despre ziua, ora și locul lansării ei în public. Îl feliciți din tot sufletul, evident. Iar când dispare (în același vâlătuc de lumină al monitorului, acolo, de unde, se pare, a și apărut), faci un gest ritualic de vechi editor: îți umfli nările, adulmecă îndelung paginile cărții, mirosul de cerneală tipografică răvășindu-ți simțurile ca după o priză de stupefiante. Deodată, îți dai seama că, în realitate (încă nu știi în care anume), ceea ce ții în mâini sunt două cărți, nu una. Adică e una singură, numai că, întoarsă pe partea cealaltă și răsturnată cu abilități de prestidigitator, apare coperta unei alte cărți, având înscris pe ea un alt titlu și numele unui alt bun prieten: V.I.B., și dânsul prozator și poet „născut, nu făcut”. Măi să fie, vrei să exclami, uite o carte de doi autori, scrisă la patru mâini, pe tastele aceluiași calculator, o carte cu față și interfață, în care personajele își inventează autorii!

Seara, aduci cartea și o pui pe noptieră, alături de alte apariții privilegiate, cu regim de lectură urgentă (tu cauți în continuare, cu emoție, *textul!*). Citești primele pagini, dar îți întrerupi lectura din cauza unui reportaj TV despre un concurs de șah, în care mai mulți copii s-au confruntat cu un șahist-robot. Te-a impresionat profund o fetiță plângând cu lacrimi cât bobul de rouă, căci pierduse partida în fața robotului. Participanții la competiție, inclusiv reporterul, încercau s-o liniștească, spunându-i că acesta nu e decât un joc și că, atunci când va crește mare, îi va învinge pe toți roboții din lume. Mica șahistă nu știa, probabil, că o mașină computerizată de șah l-a bătut, și nu o singură dată, pe maestrul Gari Kasparov, marele campion mondial la șah.

Lacrimile fetei îți stăruie în memorie, nu-ți dau pace. Ai vrea să le găsești o explicație plauzibilă. Așadar, care sa fie adevăratul motiv al necazului ei? Cu siguranță, înainte de această competiție, mica șahistă a fost învinsă de mai multe ori de unii colegi de clasă. Dar ea niciodată n-a plâns. Acum însă – imaginați-vă –, ea a fost învinsă în public de un robot, de un jucător fără inimă, de un creier alcătuit din fiare și fire „gânditoare”.

Te întrebi: oare cât valorează lacrimile micii jucătoare de șah? Și ce diferență e între prețul lacrimilor ei și, de exemplu, prețul lacrimilor lui Lionel Messi, cunoscutul star

al fotbalului mondial? Asta deoarece, în aceste zile, internetul trâmbițează vestea șocantă că „servețelul cu care fotbalistul și-a șters lacrimile la conferința de presă în care și-a luat rămas-bun de la FC Barcelona a fost recuperat și scos la vânzare cu suma de un milion de dolari...”

În aceste circumstanțe, Elon Musk (faimosul inginer de la Tesla, producător al interfețelor creier-calculator și promotor activ al „inteligenței artificiale prietenoase”) anunță că în prezent construiește o generație de roboți umanoizi capabili să cânte, să danseze, să presteze orice muncă fizică și intelectuală. În curând va fi lansat un umanoid, Atlas, care poate alerga și sări peste obstacole. Așa stând (de fapt, mișcându-se) lucrurile, nu e departe momentul când o echipă de jucători umanoizi, de la Tesla, va ieși pe terenul de fotbal și le va învinge, una câte una, pe echipele unor mari jucători robotizați, precum Ronaldo, Messi și Lewandowski... Să vezi tu atunci servețele și lacrimi vărsate... Oare la ce preț vor fi vândute servețelele lor, atunci?

Același Elon Musk susține pe rețelele de socializare că Tesla a implantat un cip în creierul unei maimuțe care acum joacă jocuri video. „Este o maimuță fericită”, a spus el.

## II

Tehnologiile producătoare de inteligență artificială sunt pe cale să inventeze (dacă n-au inventat deja!) o nouă civilizație. Una, bineînțeles, virtuală, abstractă, ireală. Astăzi roboții joacă șah mai bine decât șahiștii de performanță,

cu mișcări inedite pe tabla de șah, cu rezolvări de situație mai interesante decât ale șahistului uman. Măine, cu siguranță, umanoizii vor face un fotbal mai bun, mai spectaculos decât „monștrii sacri” ai stadi- oanelor din prezent.

Robbie, îngrijitorul de copii, simpaticul robot din cartea lui Asimov, publicată pe la mijlocul secolului trecut, a evoluat vizibil de atunci încoace. Pășind din paginile cărții în laboratoare, iar de acolo în realitatea cotidiană, confracții lui au ajuns în prezent printre angajații unor prestigioase hoteluri din Japonia sau printre „noi polițiști” înzestrați cu camere video, patrulând străzile din Singapore pentru a detecta comportamente sociale nedorite.

În ziua de azi se fac remarcați tot mai mulți pictori, muzicieni și scriitori robotizați, care compun în toate genurile de artă și literatură. Uneori îți imaginezi, cu strângere de inimă, o nouă ediție a Festivalului Primăvara Europeană a Poeților, la care participă laolaltă poeți și roboți umanoizi. Urcând pe podium și citind ultimele lor creații, e tot mai dificil să distingi versurile poeților „născuți” de versurile poeților „făcuți”; cuvinte, sintagme, fraze, și nicio imagine poetică, nicio metaforă revelatoare. Doar un amestec din limbaje de programare computerizată și limbaje clișeizate, șterse, comune. Adică nici urmă de convenție estetică, de joc intelectual sau de inteligență emoțională, indispensabile artei poetice. Te întrebi, contrariat, care creații aparțin poeților „născuți”, autentici, înzestrați cu har, și care poeților „făcuți”, dotați cu inteligență artificială? În cele din urmă, constăți, cu regret, că lucrările

prezentate pe podium nu dau fiori, nu trezesc amintiri sau trăiri sufletești. Toate asemănându-se între ele prin lipsa de prospețime, de emoție, de viață.

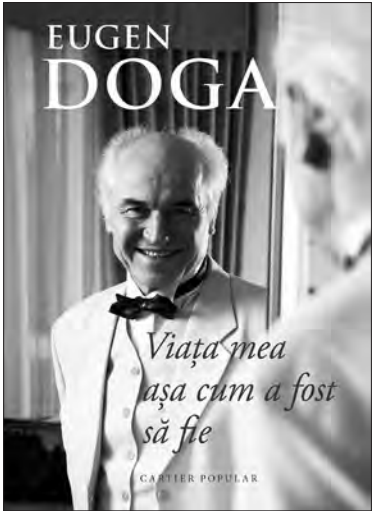
Desigur, în viitorul apropiat, roboții umanoizi vor îndeplini funcții dintre cele mai diferite și mai utile; vor presta servicii pe post de astronom, inginer, medic, profesor, actor, dansator, artist plastic, scriitor... Adevărat, aceste mașinării vor fi în stare să facă minunății: îți vor aduce pastila și paharul cu apă la pat, îți vor prelungi viața, te vor întineri... Dar te vor salva ele de indiferență, de lăcomie, de nestăvilta foame de glorie? Vor reuși ele să-ți învingă orgoliul sinucigaș, depresia melancolică, nebunia?

Roboții seamănă din ce în ce mai bine cu oamenii. Și invers. Acest proces de asemănare între „născuți” și „făcuți” este incontrollabil și, se pare, ireversibil. Cu alte cuvinte, lumea roboților se umanizează, în timp ce lumea oamenilor se robotizează. (Acum ce rost mai are poemul tău, Theosis, publicat cu mai mulți ani în urmă, în care scrii cu totul altceva, și anume că „omul se îndumnezeiește/ se îndumnezeiește// iar Domnul se înomenește/ se înomenște”?)

Întrebarea, tot mai grea, pe care ți-o pui de la o vreme este: tu cine sau ce ești – un om robotizat sau un robot umanoid? Care „tu” este adevăratul „tu”? Cel din viața reală sau cel din viața virtuală? Pentru a simți diferența specifică, ai nevoie de certitudini, de repere palpabile. Dar de unde să le iei, cine să ți le ofere? La cine să mergi după răspuns? La omul de știință? La medicul psihiatru? La filosof? La sihastru?

VA URMA

# CARTIER POPULAR | O CARTE-EVENIMENT



**EUGEN DOGA**  
**VIAȚA MEA AȘA CUM A FOST SĂ FIE**  
(MEMORII)

„Sper că, după ce veți citi această carte, veți putea să vă plimbați mai liniștit prin cronica virtuală a vieții voastre, care cred că vă va invita în copilărie, la bunii prieteni de demult, în locurile tainice și romantice ale primelor sărutări în care întâmpinați odinioară zorii și primăverile. M-am străduit, în măsura în care e cu putință, să fiu obiectiv, să reproduc multe momente prin negura vremii, care nu se limitează la întorsul filelor calendarului, ci ne mai și atrage în vârtoarea ei și ne revine o luptă grea pentru a ne menține în zona ei de atracție, ca să nu fim aruncați în niciunde. Sper foarte mult că în timpul acestei plimbări o să vă scoateți ochelarii fumurii de pe ochi și căștile din urechi și o să le oferiți receptorilor ființei voastre să capteze informațiile care sunt produsul vieții mele imperfecte, dar foarte interesante și bogate în evenimente.”

Eugen DOGA



# UȘI ÎN ASFINTIT

## TAMARUȘCA

de NICHITA DANILOV



A jungând la cuvântul „cizmă” și dând apoi cu nasul și de „tămâie”, așezat nu departe de cuvântul „tamare-tă”, Emil Brumaru, care ocupa funcția de corector principal la revista „Convorbiri literare”, sări ars de pe scaunul lui metalic învelit cu o blană, repezindu-se nervos spre ușa de intrare a redacției, de unde a scos un urlat atât de cumplit, încât geamurile zdrăngăniră, iar redactorii, care la acea oră obișnuiau să joace șah, stând aplecați deasupra birourilor acoperite de mormane de hârtoage, cu spinarea îndoită, cocărjându-se peste tabla de joc și făcându-se din ce în ce mai mici, își astupară cu degetele urechile, zicând în sinea lor: „Iar l-a apucat pe ăsta!”.

Liniștindu-se aproape pe loc, corectorul Emil spuse cu o voce neașteptat de răgușită: – Da, iar!, după care, suflându-și tacticos nasul în batista sa de catifea, intră în cămăruța corectorilor și se așează la locul său de la fereastră, comentând nemulțumit în timp ce își îndrepta ochelarii pe nas:

– Ăștia nu mai pot de bine. Râd toată ziua și se distrează jucând șah. De grași ce sunt, nu-și mai încap în propria lor piele. Ar trebui să dau un pic iama în ei. Băga-le-aș sarmă-n nas...

În general, în redacție, în afară de criticul Dobrescu, care însă nu prea juca șah, iar când juca, din pricina concentrării minții sale asupra jocului, corpul său se subția neașteptat de mult, luând forma unui fus, restul redactorilor, în afară de criticul Constantin P., care avea o constituție athletică, erau slabi. Cel mai împătimit de joc era, fără îndoială, poetul Ioanid, care putea să stea aplecat posac deasupra mesei ore întregi fără să scoată un cuvânt, cu fața încremenită într-o atitudine atât de concentrată, încât, privindu-i profilul, aveai impresia că te afli nu în preajma unui redactor care răspundea de poezia debutanților, jucând șah, ci că ești în fața unui idol incaș, cioplit dintr-o bucată de stâncă. Dacă jocul de șah îl făcea pe criticul Dobrescu să piardă din substanța sa umană, pe Ioanid îl potența în așa măsură, încât trupul său sfrijit creștea în dimensiune, luând proporții cosmice. Ținându-și mâna ridicată deasupra reginei, aflată într-o poziție incertă, poetul murmură în sinea lui propriile sale versuri, scrise după o noapte de beție cruntă: „Ieși turtit de sub pânțelele nopții/ urci dealul într-o ceată cu salcâmi/ acompaniat inutil de rugămințile Mamei/ să te lași în sfârșit de alcool/ te amesteci cu hainele acre/ ale lucrătorilor sezonieri/ mașina abia gâfâie prin mlaștină/ gândești parabola care vei fi/ ai planuri extraordinare ai/ contracte neonorate și ești poet/ și ai orgoliu și

renunți/ din ochiul tremurând/ lacrima strivește mâna care scrie/ alături o voce răgușită se lamentează:/ eu să fi avut capul dumneavoastră!” Apoi, apucând regina cu trei degete și mutând-o într-un alt loc, ceva mai sigur, poetul murmură în barbă: „Da, eu să fi avut capul dumneavoastră!”

După ce mai corectă câteva rânduri, Emil Brumaru se enervă din nou. De data aceasta, îl scoase din sărite cuvântul „agheasmă”, găsit în pagina de corectură pe care o avea în față, cuvânt ce rima cu „mireasmă”, drept care, năvălind în biroul redactorilor, răcni din toți bojocii:

– Vai de capul vostru, beliților, vă bag în șahu’ mă-sii!

Liniștindu-se însă pe loc, se întoarse în biroul său și mai corectă, frecându-se pe mâini de satisfacție, încă o pagină de revistă, și nu una oarecare, ci pagina dedicată iubitului conducător.

Corectorul secundar nu spuse nimic, dar băgă totul la cap și, atunci când principalul se duse să bea apă, își exersă și el timid glasul, răcnind pe un ton scăzut: „Șapca nebunului, în gura tunului. Ghici ghicitoarea mea”.

– Ce se întâmplă aici? Suntem totuși într-o redacție. Cine răcnește în halul ăsta?

## ARC | NOUȚĂȚI



**OLGA CĂPĂȚÂNĂ  
VREAU ACASĂ  
(ROMAN)**

„Așa cum ne-a obișnuit, Olga Căpățână, în noua sa scriere, investighează sufletul uman în căutarea unui rost pe pământ, în căutarea fericirii. Protagonistele romanului, după mai multe lovituri ale sorții, realizează că «liniștea sufletească și dragostea vin adesea în al doilea anotimp al vieții», că fiecare are «anotimpul său». Iar fericirea este alături, acasă, având chipul omului drag.”

**EDITURA**

întrebă redactorul-șef, scoțându-și nasul vânat pe ușa întredeschisă a biroului capitonat cu plută, după ce, în prealabil, mai trase un gât de votcă din sticla camuflată de hârtoage din geanta sa de diplomat. Ce se întâmplă aici? mai întrebă el o dată cu o voce potolită, dar autoritară. Vă rog să încetați cu gălăgia, am nevoie de liniște, nu vedeți că lucrez?! Unde vă treziți, în cocină?

– Ia mai dă-l dracului și pe ăsta, spuse corectorul principal, intrând cu o cană de ceai în chichineța destinată corectorilor și amenințând, în același timp, cu pumnul ușa redactorului-șef, care tocmai se închea cu zgomot. Noi bem ceai și corectăm hârtoage, înghițind multă prostie umană turnată în formă de litere, înghițim nu numai praf, ci și plumb, în timp ce redactorii-șefi se delectează închiși în birourile lor cu nurii colaboratoarelor, recitându-le versuri despre sâni, picioare lungi și solduri muiate în șampanie și vodcă, tresărind la orice zgomot venit din afară, temându-se să nu fie surprinși în flagrant delict dacă nu de colaboratori, atunci măcar de redactorii care se prefac în tot acest timp că joacă șah. Și aceasta se cheamă distribuția echitabilă a muncii în socialism...

Redacția unde lucram semăna cu o hulubărie, nu foarte bine prinsă la încheieturi, căci la fiecare mașină care trecea pe bulevard pereții și geamurile trepidau. Dispusă pe două nivele, clădirea părea să fie atât de șubredă, încât redactorii stăteau cu teamă să nu fie surprinși de vreun cutremur înăuntru, care ar fi transformat imobilul într-un morman de moloz. Din când în când, din biroul redactorului-șef se auzeau râsete, urmate de certuri. De fapt, certurile se auzeau doar atunci când redactorii predau materialele pentru numărul în curs. Din pricina faptului că multe dintre texte nu încăpeau în pagină, trebuind să fie ajustate, operațiune de care se ocupa redactorul-șef, Corneliu Sturzu, acompaniat de secretarul general de redacție, mirabilul Horia Zilieru, ambii înconjurați de câte o ceată de admiratoare, certurile izbucneau la fiecare frază și se aplanau la fiecare cuvânt ca să se amplifice iar. Diferendul dura, de obicei, o zi sau două, până când veneau de la Comitetul de Cultură cenzorii cu ordinele transmise de la București. Atunci în redacție se făcea o liniște de mormânt, iar frazele care rămăseseră dezacordate zbârnâind în aer erau din nou tușinate, după noile indicații, și forțate să intre înapoi în text.

Punând cana pe șpalturile risipite pe biroul său pătat de cafea și pix, corectorul principal bodogăni: „Ce, n-am dreptul să urlu? Scrie cumva în Constituție că în Republica Socialistă România urletul în redacții

e strict interzis? Nu-i interzis. Atunci am să urlu până când o să zboare pe fereastră toate pițipoancele cu buzele rujate ascunse sub birouri și, odată cu ele, toți caii și pionii, toți regii, toate reginele și toți nebunii aflați deasupra meselor pentru camuflaj”.

Calmându-se, corectorul principal luă o pastilă pentru dureri de cap. Sorbi trei picături de ceai îndulcit din cană, mai luă o altă tabletă pentru greață la stomac și una pentru „durerile” care-l supărau undeva jos, într-un loc cuprins între genunchi și talpă, loc unde apărua un fel de bubă, pe care el o poreclise „buba metafizică”, și aceasta fiindcă, în megalomania lui profund umilă, corectorul principal Emil nu putea suferi nici bubele, nici metafizica, după cum nu putea suferi cuvintele „magistru”, „ioanid”, „nichita”, „blandiana” ș.a. de acest gen.

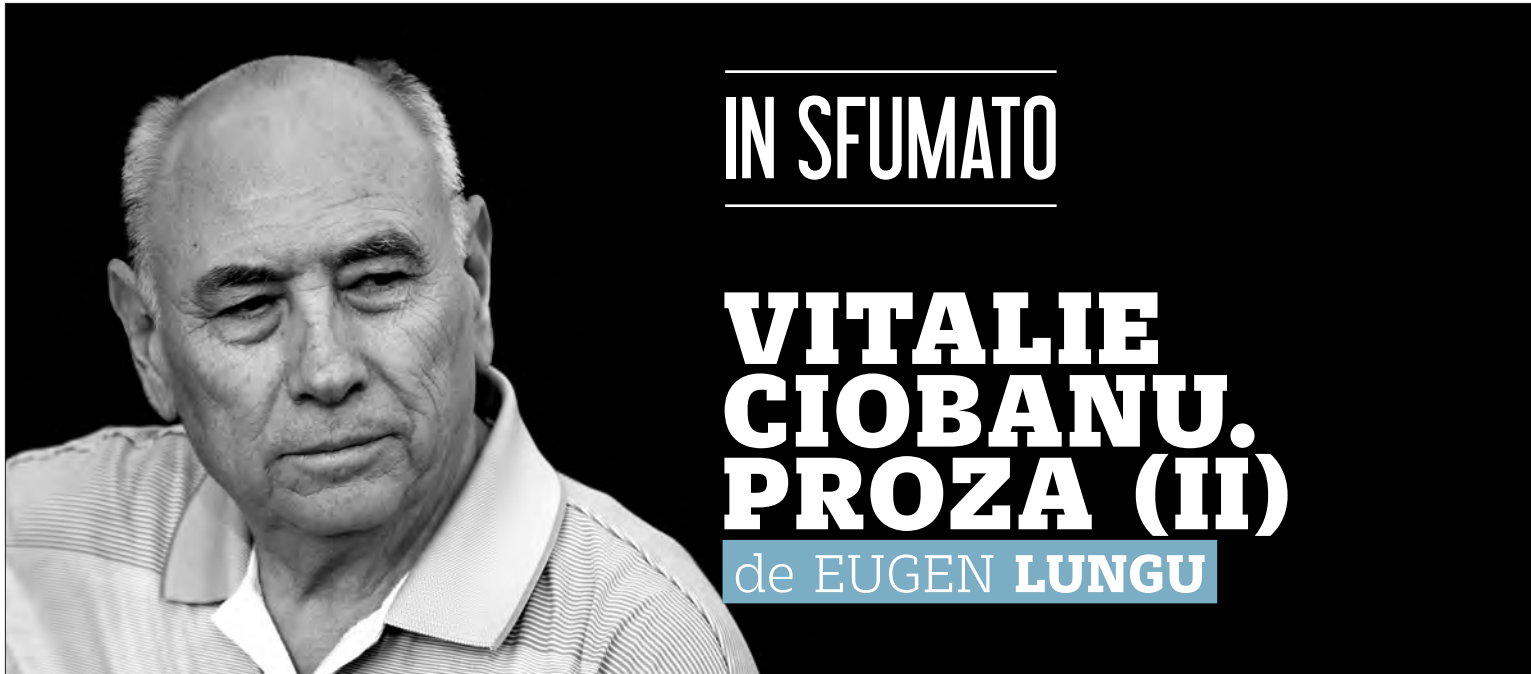
Față de aceste toate denumiri, corectorul principal avea din când în când alergii. Și dacă le auzea rostite în preajmă, simțea cum „buba metafizică” de la picior i se activează în cap, aruncând lavă, amestecată cu puroi, peste șpalturile proaspăt corectate. Aducându-și aminte de toți acești termeni, care, fără voia sa, îi vuiau acum în cap, corectorul principal spuse: „Hai să terminăm odată cu paginile astea infecte, că ne apucă noaptea”. Corectorul secundar, punându-și pixul pe masă, spuse și el: „Hai!”

În trei secunde, corectorii și-au strâns lucrurile de pe masă, le-au băgat în genți și, închizând încet ușa în urma lor, au dispărut, intrând, ca de obicei, la rotiseria Găina moartă, apoi la Corso, unde s-au cinstit comandând pe rând votci mici și cafele mari, înjurându-l pe redactorul-șef și făcându-l albie de porci și pe secretarul general de redacție, care avea obiceiul să le declame damelor care vizitau redacția, pe un ton gongoric, versuri de dragoste.

Au stat în local și pe terasă până afară s-a întunecat de-a binelea; atunci și-au mai comandat câte un rând de votci și, dându-le imediat pe gât, s-au grăbit să ajungă acasă. Pe drum, corectorul secundar, ca să-i facă în ciudă corectorului principal Emil, îi recită *Cântecul buldozerului* de Ioanid Romanescu, poet pe care Emil, nu știu de ce, nu-l suporta: „Nimic de înger nu are, deci nu se cântă/ nu căutați frumusețea acolo unde e nevoie de forță/ prin toate gropile, prin toate mizeriile/ nepăsător trece scrâșnind buldozerul...”

Corectorul secundar l-a sfătuit pe celălalt corector să învețe lecția buldozerului și s-o aplice atât acasă, cât și la redacție. Însă corectorul principal Emil, dând deznădăjduit din mâini, îi zise: „Mi-e silă, înțelegi, Nichita, mi-e silă de toată viața asta... Lasă-mă, te rog, să mă duc la Tamarușca mea...”





Doar în *Engleza pentru cei care pleacă* nu avem niciun dubiu asupra locului și figuranților întâmplării. Subiectul e în mare parte autobiografic și cei care au muncit cândva la Editura Literatura Artistică, denumire schimbată mai apoi în Hyperion, ar putea ghici fără greș cine sunt prototipurile personajelor. De altfel, autorul nici nu ascunde respectivul amănunt: „Aceasta din urmă [*Engleza pentru cei care pleacă*] este chiar o proză autobiografică, pentru că e vorba de o experiență a mea de redactor la editură, căci am trăit acea epocă de rupere, de intrare în acea tranziție tulbure basarabeană a anilor 1990. Socialul, politicul (meandrele puterii și ce fac ele din individ) rămân o sursă de inspirație și o presiune, o obsesie constantă în proza mea”<sup>1</sup>. Povestirea reface deliranta perioadă de dezagregare a fostului imperiu, evocând atmosferă acelor timpuri de nesiguranță. Nimeni nu știa ce va urma, bulversați fiind mai ales tinerii ce se treziseră într-un echilibru precar, pendulând între un ier vegetativ, ținut mereu sub lupa „vigilentului” ochi al securității, și un viitor pândit de toate incertitudinile. Dezintegrarea șurubăriei statale atrage după sine o degingoladă generală care provoacă într-un fel și destrămarea relațiilor umane stabilite între timp. Povestirea se încheie intenționat în coadă de pește, o coadă lungă, căreia încă nu i se vede sfârșitul...

Și nuvela titulară se pliază pe aceeași realitate tranzițională. Textul, fără concretizări spațiale, fără fixări pe o realitate anume, se concepe ca o parabolă general-umană a fenomenului destrămării unei vechi și strâmbe așezări a lucrurilor. Ceea ce survine nu e însă cu nimic mai bun, totul continuând cu o lentă derivă într-o lume browniană și brusc sălbătică. În același interviu de care vorbeam mai sus, autorul explică mobilul ideatic al bucății respective: „Oreste este un personaj emblematic pentru cea mai recentă carte de proză scrisă de mine – *Zilele după Oreste* (Humanitas, 2019). Am avut un prototip pentru acest personaj, în localitatea mea natală, Florești, centru raional situat între Soroca și Bălți, din Republica Moldova. Un concitadin de-al meu, un evreu de vreo 40 de ani, pe nume Boris, cu anumite ciudățenii. Eram adolescent și mă înfioram ori de câte ori îl vedeam. Avea obiceiul să abordeze oamenii spontan și le vorbea despre tot felul de lucruri, despre părinții, bunicii mei din sat, pe care îi cunoștea, făcea și aluzii politice,

nu-i scăpau noutățile. Nu era neapărat un tribun, nici în nuvela mea nu este, dar era o fire neliniștită, frământată. Avea o memorie extraordinară, era cam dus cu pluta, încât îți dădea sentimentul, ușor intimidant, când se apropia de tine, că te decupează din mijlocul celorlalți oameni. Simțai că parcă toate reflectoarele sunt ațintite pe tine, prin simplul fapt că stăteai lângă el. Era ca și cum te-ar fi ales să îți vorbească... Ce aș vrea de la el? Aș vrea să fie cumva prezent în existența noastră, pentru că, prin alienarea lui, el dă o măsură pentru societatea în care trăim. El dezvoltă normalitatea deviată a societății noastre. El e o oglindă; te pune în fața nevoii tranșante de a răspunde, de a lua o atitudine... Ce ar vrea el de la mine, de la noi? Vrea să fie ascultat. Vrea să fie luat în serios, chiar dacă nu așteaptă să îi urmezi îndemnul. El întârzie în preact, el rămâne în potențialitate. Dar într-o potențialitate vie, acută, incandescentă, care denunță inconștiența și indiferența semenilor săi. E singura lui dorință, să fie ascultat. Ar trebui să i-o respectăm.

C.P. Tu spui că e nevoie de un fel de șoc, fie el și construit cu mijloacele ficțiunii, pentru a măsura, cum se cuvine, realitatea?

V.C. Exact. Oreste e o prezență-șoc. O scală umană, existențială. Am mai spus și cu altă ocazie: Oreste e un fel de Zacharias Lichter basarabean, proiectat asupra tranziției de la noi”.

Autorul formulează cu mult fler exegetic atât statutul personajului, cât și motivația epică ce îl propulsează în simulacrul de libertate! Dispariția miraculoasă a ciudatului orășean și movila de scrum amușinată de câinele rusului confirmă de fapt fiascoul total al „businessmanului” ghinionist. Starea de incertitudine și nesiguranță în care rămân toate, apropie nuvela – ca mesaj – de scepticismul iradiat de *Engleza pentru cei care pleacă*. Aceste zile după Oreste simbolizează perioada nefastă pe care o tranzităm și acum, iar întrebările pe care și le pune pe cât de bizarul, pe atât de emblematicul personaj rămân și azi încălitate într-un pliu al timpului încremenit în vag. Omul dispăre în acest vag ca într-o gaură neagră. Efectul e deprimant, deoarece ambianța confuză nu-ți dă nicidecum perspectiva unei soluții optimiste.

În *Taxiul de noapte* descoperim însă toate răspunsurile și toate explicațiile, mai ales la întrebarea de ce trenează atât de mult această fază și de ce continuăm să ne bălăcim în mizeria unui capitalism de gang, fără șansa de a ieși prea repede din această mocirlă. Sunt facil dezavuați și agenții răului, altminteri tipi publici cu nume sonore în viața obștii. Dar tocmai de atâta că scriitorului Radu Baltazar i se oferă pe tîpsie toate adevărurile (el nu le știa, nu le bănuia, nu avea la îndemână o presă, nu privea televizorul?), motivația epică a piesei mi se pare superficială

și ușor moralizantă. Chiar dacă ultimele pasaje ale nuvelei enunță un alt motiv epic: cel al urmăririi totale a individului, bun sau rău, condus de elanuri umane sau de porniri criminale. Supravegherea e instaurată – s-ar părea din intenții nobile! – de către o instanță ocultă care radiografiază oamenii și evenimentele pentru a le supune judecății de către un *tribunal al conștiinței*. Un ochi de Argus care ia în vizor întreaga planetă!

Cea mai consistentă și cea mai bine instrumentată artistic este nuvela *Ilona și împărăția*, fapt remarcat și de Emilian Galaicu-Păun: „Exemplar pentru felul de a scrie al lui Vitalie Ciobanu, cu toate firele trase înăuntru, mi se pare textul «Ilona și împărăția», în care istoria «defilează» pe lângă o haltă oarecare, odată cu garniturile de trenuri”<sup>2</sup>. Prozatorului îi reușește mai ales materializarea monstruoasă a imperiului răului, a amenințării ce vine dinspre stepele scitice. Imaginea colcăitoare e de thriller, metafora e superbă în hidoșenia ei (cum întrupezi răul ca să-i faci credibilă iminența?).

Văzu o câmpie netedă, un deșert ars de soare, ca un talger de aramă, în mijlocul căruia domnea un menhir uriaș. Nu era o simplă măgură sau un gorgan de piatră, ca acelea plantate stingher în depresiunile Cordilierilor, pe care le știa din filmele cu cowboy. Era o masă vie, gelatinoasă, grețoasă la înfățișare, acoperită cu o epidermă vineție, căzută în falduri largi, amintind de viscerele animalelor spintecate la abator. Doar că aici procesul se derula în sens invers. Dimensiunile movilei se umflau, sporeau printr-un fel de proliferare obscenă, și Ilona observă nenumărate tuburi pompând sânge sub carapacea chelboasă, supravegheate de sute de muncitori în salopete verzui, care mișunau asemenea termitelor pe toată suprafața aceluia con în expansiune, revigorându-i nervurile, trezindu-i reflexele amorțite în dogoarea soarelui. Megalitul continua să dospească, își contura voluptuos rotunjimile falice, limfa îi umplea cavitățile și gurgurile căzute, porii înșetați sorbeau vлага zemoasă. Peste puțin timp menhirul atinsese mărimea optimă, cea a adevărului pe care îl ascundea, intrându-și în plenitudinea splendorii și a virtuților sale, cultivate obscur de armata termitelor colorate. Pruncul-monstru, astfel împlinit, reprezenta o țeastă umană cu trăsături orientale, ușor de recunoscut: tăietura piezișă a ochilor, fruntea teșită, pomeții umflați, sprâncenele stufoase ca niște pământufuri păreau a fi scoase din galeria marilor despoți ai lumii. Și acest cap pleșuv de Timur Lenk, eliberat de rețeaua de tuburi, frângerii și scripete care-l moșiseră, își dezgolea dinții ca niște țepușe într-o grimasă de satisfacție maximă, de unde se întrezărea caverna maronie a gâtului înșurubat în tîpsia nisipoasă. (p. 34-35)

Animalitatea expusă vizual e completată și de un spectacol sonor pe potrivă, cu jocuri de lumini și alte imagini lubrice ale creaturii s-ar părea extraterestră:

Deodată, ca la un semn ocult, peste vale se lăsă un întuneric gros și răsună bubuitul asurzitor al unui cor de trompete și tam-tamuri. Tot atunci o cunună de raze aprinsese sute de mii de becuri, dispuse geometric în jurul gigantului radios. Ghirlandele strălucitoare se dovediseră în realitate siluetele fosforescente ale unor dansatori înarmați cu lanțuri și bice, executând un ritual de proslăvire a

#### FOTOGRAFE | NICOLAE RĂILEANU



Vitalie Ciobanu cu Mircea A. Diaconu la Chișinău, Casa Scriitorilor, 2007



uriaeși teste de tătar. Mișcările în tran-  
să, strigătele, autoflagelările dansatorilor  
completau o apoteoză lascivă, împrăstiau  
în aer miros dulceag de jertfă proaspătă  
și adieri de opiu. Menhirul începu să-și  
tremure vigoarea sub pielița sidefie, ca în  
preludiul unui act sexual. (p. 35)

Dacă vrem, putem descifra în această  
pocitură simbolică toate elementele structu-  
rale ale unui monstruos conglomerat statal.  
O combinație *fantasy* dintre imaginarul  
ficțional al unui artist (pictorul Iustin, per-  
sonajul-cheie) și mitologiile lumii, în speță  
cea scandinavă, e nuvela Croaziera. Story-  
ul nu urmărește o simplă aventură pe ape  
cu treceri bruște a eroilor în diverse bucle  
temporale, ci desfășoară mai multe idei  
legate de creator și opera lui. Iustin, căci  
de el este vorba, își trăiește atât de intens  
fantasmele ilustrate pe hârtie încât devine  
el însuși un suflet captiv în tenebroasele  
himere de pe tărâmul lui Odin:

Iustin trăia, de bună seamă, într-o lume  
a viselor, nu separa prea clar realitatea de  
ficțiune. Mai exact, nu o separa de ficțiunile  
în care se pierdea.” (p. 157)

Ajunge astfel să se confrunte cu Dami-  
an, liderul unui cenaclu pentru tineri, care  
privește mult mai pragmatic actul și rostul  
creației. Damian e un raționalist cu idei  
destul de terestre:

„Nu, literatura este altceva decât viața,  
deși nu se poate lipsi de ea. Suntem născuți  
să trăim, nu să existăm într-o carte scrisă  
de cineva sau într-un film. E o realitate  
paralelă, mai bună sau mai rea, nu știu.  
Dar e altceva.” (p. 149)

Pictorul se integrează însă fără rest în  
lumea ficțională creată de el, se dizolvă  
până la contopire în „poveștile sale”, cum  
le numește Monica, prietena lui Damian.  
În acest microcosmos iluzoriu, rod al ima-  
ginației febricitate, fantasmele artistului  
trec fără niciun impediment de bariera  
timpului și coboară adânc în trecut. Iustin  
își expune cu fermitate modul paradoxal  
de a traversa îndărăt timpul și spațiul:

„Poveștile astea, cum le zici tu, nu sunt  
mai puțin adevărate decât întâlnirea noastră  
de acum”, spuse Justin c-un aer dojenitor.  
„Tu nu te-ai întrebat niciodată, Monica, unde  
dispar clipele pe care le trăim, ce negură le

absoarbe, de ce nu se mai întorc? De fapt  
nimic nu se pierde, e un râu nevăzut care  
curge mereu în preajma noastră, lucrurile pe  
care le-am cunoscut și cele care au existat  
înainte de venirea noastră pe lume. Căci  
**timpul e o iluzie** [sublinierea mea – e.l.].  
Așa cum călătorim prin propriile amintiri,  
de ce crezi că n-am putea cutreiera și în  
vremuri apuse, că n-am putea întâlni oa-  
meni a căror viață e înscrisă în memoria  
noastră ereditară, de care habar n-am avut  
c-au existat, de ce n-am putea cunoaște  
nu doar ceea ce au trăit ei, ci și visele lor,  
întâmplările pe care și le-au imaginat?  
Pentru că toate acestea încap într-o minte.  
Trebuie doar să dărâmi peretele subțire  
care ne desparte de lumea lor ca să-i vezi  
și să-i auzi, și să recuperezi trecutul așa  
cum a fost, cum ar fi putut să fie...”

Aici ideatica nuvelei atinge o problemă  
nu doar estetică, ci pătrunde în arealul  
filozofiei (categoriile spațiu și timp). Când  
afirmă cu multă convingere că timpul e  
o iluzie, Iustin demonstrează că modelul  
său imaginativ e alimentat de teoriile mo-  
derne despre timp (și spațiu). Povestea e  
destul de veche, dar are în spate nume  
notorii ale științei, mai ales din secolul XX.  
Unul e Einstein care lăsa să se înțeleagă  
că **time is an illusion**. Mai nou, fizicianul  
britanic Julian Barbour (n. 1937) publica  
în 1999 volumul *The End of Time* în care  
fundamenta această idee. Iată rezumatul  
ipotezei: „Julian Barbour susține ideea con-  
troversată că «timpul nu există» și insistă  
pe faptul că majoritatea problemelor din  
fizică apar din presupunerea că timpul ar  
exista totuși. Savantul crede că nu avem  
altă dovadă a trecutului decât memoria  
noastră și nici o altă dovadă a viitorului,  
decât credința noastră în el. **Timpul este o  
iluzie**: nu există mișcare și nici schimbare.  
Fizicianul afirmă că iluzia timpului este  
ceea ce interpretăm prin ceea ce el numește  
«capsule ale timpului», care sunt «orice  
model constituit care creează sau codifică  
apariția mișcării, schimbării sau istoriei”.  
Conform acestei teorii, omul poate exista  
simultan în câteva universuri paralele.  
Dezvoltarea mecanicii cuantelor lăsa să se  
nască ipoteza că omul poate dirija cuantele,  
deci materia, cu propria conștiință, de aici  
și deplasările în universul-hologramă prin  
intermediul imaginației creative. Robert  
Lanza (n. 1956), medic și savant, fondatorul  
biocentrismului, biziundu-se pe teoriile dez-  
voltate de Max Planck, Werner Heisenberg

ș.a., încerca să demonstreze că lumea e o  
proiecție a conștiinței noastre: „Reveniți la  
revelația că suntem animale gânditoare și  
că lumea materială este substratul evaziv  
al activității noastre conștiente, definind  
și redefinind continuu realul. Trebuie să  
privim cu scepticism modul cum acceptăm  
realitatea dură a concepțiilor noastre în  
ceea ce privește spațiul și timpul și cum  
abordăm însăși noțiunea de realitate ex-  
ternă, pentru a recunoaște că aceasta este  
activitatea conștiinței în sine, născută din  
eul nostru biologic, care prin aceste sim-  
țuri creează lumea”<sup>3</sup>. Mai pe șleau spus,  
cum explica cineva, „individul, prin efortul  
gândurilor sale, nu numai că își «creează»  
realitatea în care trăiește, ci «produce» până  
și timpul în care-si «înfășoară viața””. Or,  
Iustin asta și face – dărâmă „peretele subțire  
care ne desparte de lumea” subatomică și  
călătorește în trecut:

Am fost de față când Francis Drake și-a  
falsificat hărțile ca să-și ascundă comorile  
pe care le-a îngropat în Alta California. N-ai  
crede niciodată că un port întreg poate  
să dispară doar dacă ai trage altfel niște  
linii de condei pe o bucată de hârtie! Orice  
poate să dispară dacă ești convins că hăr-  
țile de care te conduci sunt adevărate. Nu  
există niciun document, niciun jurnal de  
bord care să spună unde au fost ascunse  
comorile lui Drake, doar eu, Christopher  
și Lucca le știm locul!... Am văzut bătălia  
de la Lepanto, pierdută de turci, și pe cea  
din Golful Mânecii, unde-a fost distrusă  
Invincibila Armada! Câți dintre trăitorii  
de azi au avut acest privilegiu? (p. 196)

Sunt teorii pe care unii le lansează și  
le apără cu înverșunare, iar alții le com-  
bat cu eforturi înzecit mai mari! Până la  
demonstrarea lor științifică sau demolarea  
lor fără drept de apel – nu gradul lor de  
veridicitate ne interesează aici! – imagi-  
nația creativă profită de ele din plin, în  
siajul lor turnându-se cele mai incredibile  
istorii cinematografice (apropo, nuvela  
Croaziera ar putea constitui un scenariu  
pe cînte în temă!) și scriindu-se cele mai  
neverosimile povești SF! E de remarcă că  
Vitalie Ciobanu se mișcă sigur și cu multă  
suplețe în arealul miraculosului, trama po-  
vestirii având „lipici” epic. Impresionează  
mai ales scena trecerii motonavei moderne  
într-un trecut incert și transformarea ei  
într-o corabie din evii trecuți!... *Globul de  
cristal*, prin aceleași ciudate violențări ale

spațiului și timpului, e cumva tangentă la  
tehnicile narative ale iluzoriului, iar prin  
felul personajului de a vedea și transpune  
realitatea se înrudește cu *O după-amiază*  
cu Llosa, aceasta din urmă o literatură...  
despre literatură. Piese grele ale volu-  
mului rămân totuși *Ilona și împărăția* și  
*Croaziera*.

\* \* \*

Într-o literatură dominată pregnant de  
ruralism, *Zilele după Oreste* deschide  
noi orizonturi prozei scurte cu caracter  
livresc.

În primul rând ca tematică, Vitalie Cio-  
banu alegându-și personajele cu precădere  
din sfera artelor (scriitori, pictori, exegeți,  
tineri de cenaclu *underground* etc.), aces-  
tea lansându-se în interminabile perorații  
despre artă și adevărurile ei, în literatura  
din Basarabia pentru prima dată infiltrân-  
du-se miteme culturale precum *filozofia*  
*orientală* și noii *gnostici*, *mișcarea hippy* și  
*preceptele New Age*, *beatnicii americani* și  
*„lunedistii” bucureșteni*, *eclectismul post-*  
*modern* și multe altele. În sfera de interes  
a aspiranților la absolut intră orientări  
și nume-cult din muzica secolului, iar în  
auz le stăruie ritmuri *techno* sau *reggae*,  
acorduri și sonorități bubuitoare generate  
de *Beatles* și *Jimmy Hendrix*, *Pink Floyd* și  
*Leonard Cohen*, *Deep Purple* și *Led Zeppe-*  
*lin*, *Bob Dylan* și *Scott McKenzie*.

În al doilea rând, fluxul narativ se im-  
pune prin miza pe fabulos și hiperrealism,  
practici destul de timid abordate în mediul  
nostru literar.

Mai e de adăugat aici că volumul îl  
consacră pe Vitalie Ciobanu ca prozator.

8 septembrie 2021

**NOTE:**

1. Vitalie Ciobanu în dialog cu Cristian Pătrășco-  
niu: „Proza pentru mine este un mediu potri-  
vit de evadare”, în revista „România literară”,  
nr. 8 din 21 februarie 2020.
2. Emilian Galaicu-Păun: „Vitalie Ciobanu. *Zilele  
după Oreste*”, Radio Europa Liberă, 19 august  
2019.
3. Robert Lanza, *A New Theory of the Universe: Biocentrism builds on quantum physics by putting life into the equation* [„O nouă teorie a Universului. Biocentrismul se bazează pe fizica cuantică punând viața în ecuație”], în revista *The American Scholar*, 1 martie 2007.

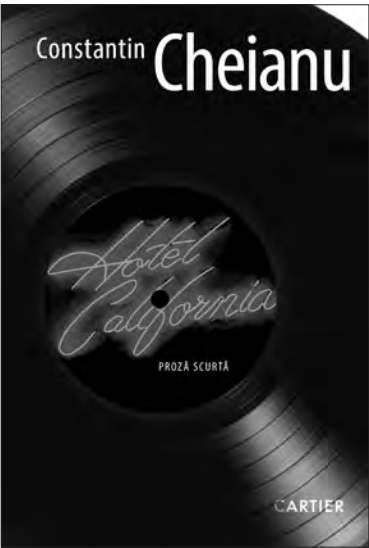
**EDITURA CARTIER | NOI APARIȚII | EDITURA CARTIER**



**ANDREI CODRESCU**  
**MIRACOL ȘI CATASTROFĂ**  
EDIȚIE ÎNGRIJITĂ, NOTE ȘI PREFAȚĂ DE CRISTINA VĂNOAGĂ

„/.../ este profund ca un poem, complex ca un roman, pasionant ca un  
film de acțiune și înțelept ca o sutra. Andrei regăsește aici nu doar  
vocea lui românească, ci însăși românitatea sa, rădăcinile sale sibiene  
care coboară mult sub istoriile de familie, în vise și arhetipuri. Se reve-  
de pe sine însuși, se pipăie pe sine însuși ca un supraviețuitor al unei  
explozii, căutând eventualele răni și schije. Se bucură că e încă viu. Își  
studiază cu aceeași minuție exuberantă viciile și virtuțile, triumfurile  
și dezastrele, într-un exercițiu de sinceritate care-ți taie răsuflarea. Își  
expune credințele cosmice și cele domestice acordându-le exact aceeași  
atenție înfiorat-amuzată. Citind, ai sentimentul unui om care respiră în  
respirația cosmosului, rămânând totuși un accident unic, irepetabil al lui.  
Andrei Codrescu a scris romane, articole, texte pentru radio, a regizat  
filme și a condus reviste, dar fundamental el rămâne un mistic și un  
poet, înfipt în inima culturii americane ca un al doilea Allen Ginsberg.”

**Mircea CĂRTĂRESCU**



**CONSTANTIN CHEIANU**  
**HOTEL CALIFORNIA**  
(PROZĂ SCURTĂ)

„/.../ Stuporile succesive ale ero-  
ului dau un puternic fond de  
autenticitate povestirii. De fapt,  
capacitatea de a se mira, de a nu  
ceda comodității convențiilor  
sociale, care transformă prea  
curând stratul fertil al percep-  
ției copilului într-un teren bă-  
tătorit de reguli prestabilite, îl  
însingurează pe protagonist în  
mijlocul colegilor săi, conferă  
felului său de a fi datele unei  
filozofii în nuce...”

**Vitalie CIOBANU**



# CRUDU / ERNU – UN TANDEM LITERAR? (I)

de MIRCEA V. CIOBANU

Nu știu cum s-a întâmplat (și de când am început), dar pe parcursul mai multor ani am comentat mai multe cărți ale lui Dumitru Crudu și Vasile Ernu. Niciodată împreună. Motivele au fost *foarte diferite*. Stați așa, că mi-am amintit și când am început: atunci când am scris *Noua proză basarabeană între profesionalism și amatorism*, care i-a supărat pe mai mulți autori și după care nouăzeciștii noștri mă căutau să mă bată. Iată deci că îmi revizuiesc deja afirmațiile: totuși am scris cândva un text ce viza cărțile ambilor.

Reacțiile lui Ernu și Crudu au fost și ele *foarte diferite*. Vasile a reacționat cel mai cuminte, mai delicat, mai puțin violent. Dumitru, dimpotrivă, a avut reacții bolnăvicioase. Odată, după o cronicetă foarte sumară (o pagină A4, Times New Roman, caracter 12, să fi fost vreo două mii de semne, cu tot cu spații), Dumitru Crudu a închis canalele de comunicare pe vreun an, apoi mi-a dedicat (fără să mă numească) un poem despre un critic care nu îi spune prietenului lacunele textului său (ca acesta să le înlăture), ci așteaptă să-i apară cartea, pentru ca apoi să-i caute nod în papură... Poemul nu avea nimic cu realitatea, dar – prin sfânta lui revoltă – era genial. Iar criticul era un monstru care pânđește orice eșec ca să-și poată scrie propriile texte virulente (în loc să semnaleze erorile, discret, autorului). Un vampir.

Nu pot să rezum cronicile mele la o frază-două (pentru că ele nu sunt studii în alb și negru), dar dacă cineva ar insista, aş spune cam asta: Dumitru Crudu este un nuvelist mai bun decât romancierul omonim. Iar Vasile Ernu este un șmecher și un impostor în lumea literară. Sunt oare excepții – pentru fiecare dintre ei – romanul *Margareta noastră* si, respectiv, *Sălbaticii copii Dingo*? Asta urmează s-o descopăr împreună cu dumneata, iubite cetitor. Pentru că orice carte nouă are șansa să-mi deconspire lacunele analizelor anterioare, să-mi combată argumentele și să-mi spulbere, necruțător, prejudecățile.

Dacă admitem că totuși am dreptate, atunci veți înțelege cum de am fost provocat să mai scriu o dată – iar înainte de asta să mă impun încă o dată să citesc noile lor cărți! – despre acești doi romancieri, în bloc. Cel care m-a provocat a fost chiar Dumitru Crudu, care a dat cititorilor săi un link la o cronică de carte despre noul său roman. Cu mulțumirile de rigoare autorului cronicii, pentru „surpriză”. Ce mă uimise încât să mă trimită la librărie? Nu cronică, cât o frază de încheiere, în care autorul spunea că noul roman al lui Crudu poate fi citit ca o „anexă” (aici e și

o aluzie la titlul unei cărți pe care o scrie eroul romanului lui Crudu) sau ca „prefață” la „copiii Dingo”. Autorul din urmă nici nu era numit, cum ai spune „Frații Karamazov” sau „Un veac de singurătate”, or fiecare cititor care se respectă trebuia să știe cine a scris *Sălbaticii copii Dingo*. Iată, mi-am zis, ai ajuns, Dudu, să fii anexă la „romanele” lui Vasile Andreevici Ernu!

Am lăsat toate prejudecățile la o parte, am obținut – numai eu știu cum – cărțile și m-am apucat să le citesc inocent, imparțial, benevol și nesilit de nimeni. Bineînțeles că am început cu Ernu, lăsând „anexele” lui Crudu pentru final, altfel n-aș fi înțeles jocul. Aici însă trebuie să las la o parte toate finețurile și delicatețea cu care ne-am obișnuit să tratăm o carte, obiectiv și imparțial, fără exagerări și deducții pripite.

## HIMERELE NOSTALGIEI

De fiecare dată când deschid o carte a unui autor pe care l-am criticat cândva poate prea dur (repet: de fiecare dată, fără excepții), o deschid cu speranța că acum va fi bine și eu am să am ocazia să-l laud. Aș fi vrut să fac asta și dintr-un motiv personal: să vadă lumea că nu am nimic cu autorul, că mă aplec exclusiv asupra scriiturii.

Nu aș fi vrut să insist cu lecturile din Vasile Ernu, din cel puțin două motive: mai am de citit atâtea cărți, dar, mai ales, nu e nici pe departe scriitorul fără de care nu aş putea să exist. În fine, am scris suficient încât să fie limpede pentru mine și pentru cititor ce e cu Ernu și cu opiniile mele despre cărțile lui. Apropo, toate cele pe care le văzusem până acum (*Născut în URSS*, plus „trilogia” *Marginalii*) erau niște produse mixate (docufiction), iar aici ar fi o carte de ficțiune...

Ceea ce m-a făcut să deschid și această carte a fost, spuneam, chiar cronică din care am aflat că romanul lui Crudu e anticamera cărții lui Ernu. Ei, cum să nu fii intrigat? Mai ales că nu am pus niciodată la îndoială profesionalismul lui Dumitru Crudu în materie de literatură și, tot atât de sigur, nu m-am îndoit niciodată că scrierile lui Ernu sunt de un amatorism cras. Dar s-ar putea de data asta să greșesc, așa că nu mai am de ales: comand volumul și mă pun cu burta pe carte, poate nu am înțeles ceva în materie de literatură.

Deschid cartea și văd marca Ernu din oficiu: dicționarul explicativ pus la începutul cărții, cu care ne-a obișnuit și în celelalte volume. Adică și de această dată avem o carte pentru ignoranții care nu au trăit în

URSS. Încă un volum din epopeea „Născut în URSS”, scrisă pentru cei născuți în altă parte. Iar asta înseamnă nu doar că povestea va fi așa cum o va dirija atotcunoscătorul narator, ci și că termenii vor avea sensul pe care îl atribuie el cuvintelor. Iar aici riscul e mare, inexactitățile spulberând progresiv încrederea cititorului...

Titlul cărții e și de această dată unul postmodernist, parafrastic. Ca și în cazul lui „Născut în URSS”, care copia titlul unei emisiuni nostalgice, de la un post rusesc numit, fără ocolișuri, „Nostalghia”, „romnul” recent al lui Ernu parafrazează titlul unei cărți, convertită într-un film sovietic foarte popular printre adolescenți: *Câinele sălbatic Dingo*. O romantică și ușor dulceagă istorie adolescentină.

Povestea „adevărată” („în această carte totul este adevărat”, garantează autorul) începe cu un vis (amintind prin asta mecanismul declanșării istoriei în *Tema pentru acasă*, romantica poveste a lui Nicolae Dabija). Un inger beat îl întreabă pe narator: în ce timp ar prefera să se întoarcă? Și el alege un deceniu sovietic: anii '80. Ca toate amintirile de copilărie/adolescență, totul e romantic acolo și nu e cazul să polemizăm cu autorul: nu depinde de talentul povestitorului sau de timpul istoric trăit (alias de regimul politic), totul ține de nostalgie ca boală. Istoria începe greu, după câteva tentative. O amintire obscură legată de un beci e abandonată fără explicații, copilăria e trecută cu vederea („nu vreau să vă impresionez sau să vă plictisesc”), urmând – ca în orice poveste și ca în orice al doilea roman autobiografic – cu plecarea de acasă: „Eram aproape convins că nu mă voi întoarce niciodată acasă. De unde știam asta? Nu știam, dar acesta era sentimentul” (sic! – ca întotdeauna, în cărțile lui Ernu avem o problemă a aproximării, a nestăpânirii sensurilor, a proprietății cuvintelor).

„Bagajul era mic”, spune naratorul-personaj, ca să adauge niște detalii care combat afirmația: „câteva rânduri de haine” (sic!), „mărunțișuri și lucruri pentru nevoile domestice” (Care? Mătură? Fărăș? Flori de cameră? Masă, pat și scaune? Lenjerie? Obiecte de igienă personală?), „câteva cărți” (deja nu-i puțin, dacă nu erau cărți de joc, că nu știm nimic concret), „un mic pachet cu de-ale gurii”... toate comprimate într-o „mică valiză”. Or, filosoful din el ne spune: „Bagajul ideal este acela de care nu ai nevoie pentru că e în tine”. Că e „în tine”, am înțeles (*omnia mea mecum porto* – se vede că adolescentul Ernu, ca și familia sa din sudul Basarabiei, pentru care bagajul mic era „în tradiția familiei”,



VASILE ERNU  
SĂLBATICII COPII DINGO  
IAȘI, EDITURA POLIROM, 2021

il citeau intermitent pe Cicero). Dar nu am înțeles de ce spune că-i „acela de care nu ai nevoie”. Caut nod în papură? Ok, mergem mai departe. Autobuzul care îl duce de acasă e un vestit Icarus, care oprește în „mica autogară din sat”. (Chiar așa! Nu în mica stație de autobuze, ci autogară!) Iar urcând în autobuz, pasagerul își găsește „locul de pe bilet” (traduc: locul indicat în bilet), deși era clar că urcând la o stație dintr-un sat – sau chiar dintr-un centru raional – într-un autocar de tranziție, de la Reni la Chișinău, ocupai un loc liber, nu unul „de pe bilet”.

Încă o clipă-secvență din primul capitol. O amintire a copilăriei, o *madlenă* a lui Ernu e un rodiu pe care i l-a adus tata de undeva din Asia Mijlocie, pe care iarna îl acopereau cu „grămezi” (sic! – poate „snopi”, poate „girezi”?) de stuf și cu „resturile de porumb”. (Să fi fost știuleți? – Nu! Era vorba de hlujani, numiți – cu italice, deci regional, probabil – „clejani”).

Capitolul al doilea (*Am șaisprezece ani*) face, abrupt, o altă intrare (după primul, nu am înțeles mai nimic... decât faptul că eroul s-a pornit, dar unde mergea și unde a ajuns? – tăcere). „Era început de vară, ultima vară de școală. Stăteam pe o bancă undeva pe lângă Facultatea de Litere din Chișinău. Îl așteptam pe Genură, bunul meu prieten, ca să mergem la Lacul Comsomolist. Mă plictiseam și de plictiseală citeam mult (sic! – mvc) Baudelaire, Rimbaud, Block, Ahmatova, Nietzsche, Freud...” Ei bine, la ce i-o mai fi trebuind să învețe la școală și universitate unui tânăr care – așa, de plictiseală, așteptându-și prietenul – citea marea poezie și filosofie a lumii. Iar pe Nietzsche și Freud (atunci, prin 1987) îi uitase, pesemne, cineva pe banca de lângă „Facultatea de Litere”. Împreună cu Baudelaire și Rimbaud, și ei



cvasiinexistenți în bibliotecile sovietice (de altfel, nici disidenta Ahmatova nu prea a fost editată decât după 1988-89). Tare neplăcută această senzație când nu crezi celor spuse de autor. Ceva nu e în regulă. Ori autorul trișează, ori cititorul nu e cel care trebuie să fie.

Se mai întâmpla să se întâlnească și în alte locuri (primul alineat nu are continuare, așa că nu mai știm dacă... au mers la lac): scuarul Școlii nr. 1, cafenelele „Fulgușor” sau „Moldova”. Beau cafele (cel mai adesea pe contul altora) și stăteau... „până ne săturam”. Apoi mergeau la lac (mergeau totuși), la Cimitirul Armenesc, pe Aleea Scriitorilor din Parcul Central/ Grădina Publică... până se săturau. Se săturau... de ce? Discutau. Apoi iar discutau. Apoi iar... Despre ce? „Habar n-am despre ce discutăm.” Ah, da: „Așa ne arătam noi libertatea și revolta”. N-am nimic împotriva, regimul nu merita alt tratament, dar de ce suferim noi, cititorii? Treizeci de pagini și nimic!

Aha, am uitat să vă mai spun: eroul mergea – cum altfel? – și la Biblioteca Națională! Numită Biblioteca (Nadejda) Krupskaia (poreclită gingaș, „Nadiușa” – doar că această poreclă o știm de la alții, d.e., din romanul lui Em. Galaicu-Păun, oameni care au frecventat cu adevărat această instituție. De altfel, și povestea cu „Fulgușor” (și cu „Jaba”, și cu BUS, și cu „Moldova”) o știm de la alții, inclusiv, de la Crudu (cel cu „anexeile”, da), cu amănunte, cu acțiuni credibile, nu cu enumerări plate și plagiate. Or, eroul nu își amintește nicio carte concretă citită la „Nadiușa”, doar mirosul de cărți vechi și de WC. Dacă ar fi adevărat că pierdea aici câte 4-5 ore pe zi (sic!), tot i-ar fi rămas ceva în minte

NU, gata, nu mai pot ține tonalitatea politic corectă. Autorul, fiind deja la a n-sprezecea carte, nu mai are nicio șansă să se reabiliteze și trebuie să spunem asta: mitul „scriitorului” Vasile Ernu e un mare bluff, unul dintre cele mai active din literatura română de azi. Nu că nu ar avea dreptul la existență, departe de mine acest gând. Nu că ar trebui să-și caute alte ocupații (deși din scriitorii ratați ies bunii cititori de carte uneori), dar adevărul trebuie cunoscut: „literatura” lui este o cacealma și e o crimă să tăgăduim această evidență.

Dar nu am dreptul să răbufnesc, am un program de lectură foarte precis, trebuie să-l urmez. Mai încerc o dată. Cartea lui Vasile Ernu nu se deosebește cu nimic de celelalte, pe care le comentasem anterior. După cum se vede, succesul la publicul cititor și la critică (unele volume au luat și premii importante: ale Uniunii Scriitorilor din România, ale revistei „Observator cultural” ș.a.) l-a încurajat pe autor să mai scrie în același fel. Sălbaticii copii Dingo continuă seria de excursii nostalgice prin URSS.

Nimic nu se întâmplă nici în acest roman. Nu are nici personaje memorabile – cele existente fiind descrise – cu penița pentru lozinci și pancarte – de autor, fără să se manifeste cumva ele însele: nici acțiune, nici intrigă, nici scriitură. Este o excursie pentru cititorul român în genul pe care eu îl numeam „povestiri din armată”, când, lăsat la vatră, naratorul adună copiii neștiutori în spatele clubului sătesc ori pe banca din curte și le povestește basme cu zmei despre târâmurii și oameni pe care numai el i-a văzut. Astfel, niște banale și previzibile istorii din adolescență se transformă în miraculoase povești din genul fantasy. Culorile se îngroașă, accentele se deplasează de pe narațiune pe descriere.

Informația e preluată din Wikipedia, iar lucrurile banale sunt umflate și umplute cu semnificații.

Astfel, istoria deloc originală a unor băieți de cartier e pompată până la dimensiunea unor monștri gonflabili, numiți „gopnici” (fără a fi ca atare, pentru că adevărații „gopnici”, desemnând copiii vagabonzi sau ai unor elemente declasate, marginale, erau – dacă nu imitau această clasă – mici criminali, viitorii mari și adevărați bandiți). Naratorul, oricât de mult ar fi vrut să fie asociat cu lumea criminală, nu e deloc convingător (cum nu a fost convingător nici în *Bandiții*). De altfel, nici în cealaltă clasă socială, a „tusovcii” (aici V.E. chiar folosește un termen impropriu, tussovka nu e un grup, ci o formă de întrunire), a tinerilor intelectuali și artiști (mai potrivit era termenul „boemă”), naratorul nu s-a înscris, copiind și aici amintirile altora.

Dar Vasile Ernu, pretinsul anarhist și socialist-revoluționar, nu putea să nu aibă în caseta cv-ului și o etapă de muncitor. Naratorul spune că a învățat la o școală tehnic-profesională, dar se bâlbâie în abrevierea ei (așa și nu mai explică limpede ce bazaconii o mai fi fiind GPTU și SPTU) și nu spune măcar un detaliu pe care l-a învățat acolo (ca să nu mai întrebăm ce meserie). Spune că după asta a lucrat la uzina de frigidere, dar nu divulgă un elementar amănunt: când venea conveierul peste el, cu tot cu frigidier, el ce fel de piulițe înșuruba? Ce monta el acolo? Ușile? Panoul de comandă? Picioarele? Congelatorul? Condensatorul? Evaporatorul?

Dar poate că sunt excesiv de pretențios și atent la detalii? Poate trebuie să ne concentrăm pe aventură? Textul de pe coperta a IV-a ne promite o aventură a patru adolescenți care au evadat de acasă pentru o escapadă în Crimeea. În Livadia și Feodosia. Ce câmp bogat pentru imaginație și aventură! Dar nimic nu se întâmplă. Ni-mic! Totul sfârșește în coadă de pește, cu un apus de soare copiat din alte cărți. Risc să par cicălit, dar nu poți vedea soarele apunând în mare de pe coasta de est a Crimeii, unde se aflau personajele. Gata, mă predau, nu sunt eu omul care îl poate citi pe Ernu.



# DUMITRU CRUDU

## JURNAL DE CITITOR

O. NIMIGEAN, „RĂDĂCINĂ DE BUCSAU”  
IAȘI, EDITURA POLIROM, 2010

### RATAREA CA O FORMĂ DE REVOLTĂ

A zi-dimineată, după ce am terminat de citit romanul lui Ovidiu Nimigean, *Rădăcina de bucsau*, nu știu de ce mi-am amintit cum, câteva săptămâni în urmă, un reductibil prozator contemporan susținea că proza citadină este adevărata proză. Nu i-am dat dreptate atunci cum nu-i pot da dreptate nici acum, când am citit romanul lui Nimigean, acțiunea căruia are loc, în cea mai mare parte a sa, la țară, undeva într-un sat din Transilvania. Dar nu despre împărțeala asta în proză citadină/proză rurală vreau să vă vorbesc aici, ci despre cât de departe poate să meargă un scriitor în explorarea lumii postcomuniste, în care e important nu de unde provii sau unde trăiești, ci dacă ești un om realizat sau nu – dar cum să fii împlinit într-o lume care și-a tăiat craca de sub picioare? De aceea, omul reprezentativ al acestei lumi este ratatul, asta crede Ovidiu Nimigean în acest roman tulburător. Liviu, protagonistul narațiunii, este un ratat. Dar ratarea sa nu este văzută neapărat în culori întunecate. Pentru Liviu, ratarea e un mod de a se retrage dintr-o lume fără busolă, o lume degradată, o lume potrivnică, o lume în care nu a avut loc nicio schimbare. Prin ratare, Liviu încearcă să nu participe la toate mișmașurile ei. Să nu pactizeze cu ea și să protesteze.

Ioana nu-i aprobă această filozofie de viață, dar totuși nu i-o poate schimba. Mama lui Liviu, de la țară, se îmbolnăvește și, începând din acest punct, tema ratării devine și mai complexă. Mama e bolnavă și fiul o îngrijește. Mama e singură și fiul este amenințat de Ioana că-l va părăsi. Fiul capitulează în fața societății postcomuniste, pentru că i se pare că asta e cea mai bună metodă pentru a rămâne integru, dar mama sa luptă, chiar și dacă știe că luptă cu morile de vânt. Fiul renunță să mai demonstreze ceva și se marginalizează, dar mama lui încă mai vrea să schimbe ceva, deși e bolnavă. Cine pe cine îngrijește atunci? Relația lor e ca o clepsidră care curge când în sus, când în jos. Impresionant e devotamentul fiului și impresionantă e încercarea sa de a se salva, îngrijindu-și mama. Încurcată e și relația lui Liviu cu Ioana, care se și poartă ca o străină, chiar și atunci când vine să-i viziteze. Figura principală a romanului nu este însă nici Liviu și nici Ioana, dar mama. Ea se face bine și-l va scoate din mlaștina ratării și pe Liviu.

Romanul lui Nimigean l-am citit la nouă ani de la apariție. Adică, foarte târziu, spre deosebire de alți cititori, dar faptul că l-am citit la o distanță atât de mare mi-a putut permite să mă întreb: oare ratatul mai e reprezentativ și pentru lumea de azi sau nu?

Dumneavoastră ce credeți?

## CARTIER | MATEI VIȘNIEC | TEATRU



MATEI VIȘNIEC  
TEATRU I:

ȚARA LUI GUFİ

COLECȚIA  
„CARTIER POPULAR”

Din cele „Zece definiții subiective ale teatrului”:

1. Teatrul începe să aibă sens atunci când cineva te leagă la ochi, dar legătura cu care te leagă are ochi.
2. Teatrul este o plută din scânduri pe care se dezlănțuie o pasiune în timp ce nu departe fluviul se transformă într-o cascadă. /.../
4. Absolut nimeni nu știe ce este teatrul, altfel oamenii n-ar mai avea nevoie de acest mister, fiecare spectacol de teatru este, de fapt, o nouă definiție a teatrului.
5. Nu îndrăznesc să vă spun ce este teatrul întrucât risc ca niște nebuni să vină, să facă exact opusul a ceea ce cred eu că este teatrul, și, de fapt, ceea ce vor face ei să fie tot teatru.
6. Nu întâmplător inima teatrului este actorul, cuvânt care începe cu litera a, prima literă din alfabet. /.../
8. Cred că teatrul este, de fapt, un spectacol de clovni care ne induce în eroare, renunță la nasul cel roșu, nu se mai machiază, nu se mai îmbracă în culori țipătoare, nu se mai împing, vorbesc normal... Ca să ne păcălească, bineînțeles, dar noi nu suntem proști. /.../
10. Teatrul este o pereche de mănuși uitate pe un fotoliu într-o sală de spectacol. Oamenii au plecat. Luminile s-au stins. Teatrul s-a închis. Abia atunci perechea de mănuși se simte în siguranță și începe să aplaude.

Matei VIȘNIEC



MATEI VIȘNIEC  
TEATRU II:

ISTORIA  
COMUNISMULUI  
POVESTITĂ PENTRU  
BOLNAVII MINTAL





# POEMUL DIN OGLINDĂ

## DUMITRU CRUDU: „SONET DE LIUBOV, TRIST 12” de NICOLAE LEAHU

Așa cum cel mai ades funcționăm în conformitate cu principiul diviziunii muncii (unii transpirând, iar alții consumând imagini sau vorbe), mi-am zis că poate astăzi ar fi cazul să rostim împreună un poem scris parcă anume pentru acest exercițiu de testare a disponibilităților noastre de... colaborare. Zis și făcut, să experimentăm asemeni poezilor fracturiști: subsemnatul va citi până la prima... fractură, iar mai departe vor citi, în chip firesc, cititorii, tot ei achitându-și onorariul, după lectură, ba și după, bineînțeles, propria lor, mai generoasă... factură.

Bravo, dragi cititori, nici cartea *recordurilor* de la Condița n-ar putea să încapă această atât de sincronică și universală intonare a tăcerii! Și când te gândești că Dumitru Crudu o programase încă în 1994, pentru ca noi să-i dăm, împreună, o atât de viguroasă expresie abia peste un sfert de secol!

Dincolo de ecranul frunților nedumerite, stă însă nevoia cititorului, ba și a comentatorului de a edicta sau măcar de a(-și) spune ceva și, așa cum bănuieți, acest ceva nu este numai în text sau, mai exact, în codul care îi închide sensul ca într-o fortăreață inexpugnabilă, ci, mai cu seamă – în afara lor poate hi. Nu ceruse cândva și Arhimede un punct de sprijin, fie și unul oarecare, ca să dea de-a berbeleacul planeta aceea romano-persană?!

Ei bine, puțini știu că poetul Dumitru Crudu nu numai că debuta concomitent cu două volume de versuri, obligându-și editorii să-și dispute întâietatea, dar și că una din mizele experimentale ale volumului *Falsul Dimitrie*, cel pe care autorul îl consideră adevăratul său debut, a fost să realizeze un gest de radicală relaxare prozodică a sonetului ca poezie cu formă fixă. De pildă, *Sonet 1* inaugura ciclul de sonete pe această solemn-prozaizantă notă: „eu îmi tăiam unghiile sus în mansardă/ tu citeai o carte de poeme/ pe masă stătea deschisă o sticlă de vodcă/ foșneau volane și alunecau trene// omătul strălucea afară ca și vodca-n pahare/ îmbrăcați în paltoane vorbeam despre ceva/ ne-am fi putut plimba prin oraș cu taxiul/ dar nu aveam la cine ajungea// beam vodcă și fumam carpați/ fumul și vodca erau albastre ca și fularul tău/ mâncam pâinea pe care o cumpărasem marți/ când eu te țineam de mână în răcădău// deodată se făcuse seară și tu ai plecat/ ce bine ce bine e că unghiile mi le-am tăiat”.

Cuprinzând 12 piese, ciclul *Sonete sensibilizează*, neîndoios, la nivelul cadrului, mistica cifrelor, invocarea celor 12 apostoli fiind, aici, la fel de justificată ca și în cazul volumului *11 Elegii* de Nichita Stănescu. Unde mai pui că la ambii poeți unul dintre cei doisprezece apostoli joacă rolul lui Iuda. Vorba cronicarului, *gândul se sparie*

de îndrăzneala acestor referințe. Nu vom uita însă că acestea nu-s numai de capul poetului, ci, după mai noile teorii ale producerii și receptării textului artistic, ele ar ține și de recalcitranta „ipocritului” lector (*in fabula*), care, interogând și re-interogând inchizitorial cuvântul sau schema tactică a poemului, ar vrea să smulgă acestora-mișelește! – măcar... spuma ce ornează „adevărul”.

Continuând în același duh confesiv-prozaic și în alte 10 piese ale ciclului său de sonete, care este, în același timp, și un jurnal sentimental al personajului liric, Dumitru Crudu își luă, în cele din urmă, o lungă pauză de reflecție, întrebându-se probabil dacă o fi fiind adevărat că... *finis coronat opus* sau, pre românește, sfârșitul încoronează opera. Și, cum răspunsul său fu producerea în sudoarea frunții a secvenței intitulate *Sonet de liubov, trist 12*, amânarea punerii punctului pe i-ul hermeneutic devine ca și imposibilă, somându-ne imperios să dăm cezarului și ceea ce el și-ar lua și fără a cunoaște concepția noastră despre fiscalitate.

Asumându-și forma sonetului cel puțin atât cât pozează ca „tablou” *Pătratul negru* al lui Kazimir Malevici, *Sonet de liubov, trist 12* de Dumitru Crudu suspendă tranșant ideea de *sens*, pe care i-o pretindem, în general, operei, lăsându-ne spațiu doar pentru a jongla, în voie, semnificațiile.

Aici și înțelegem că fracturistul Dumitru Crudu scrie mai bine când se prefacă a scrie, asmuțând convențiile codului sau substitutele grafice ale acestuia să provoace, la rândul-le, panglicăria comunicării gratuite, care a fost marea obsesie a artiștilor moderni de la Flaubert la Joyce și, cu voia Dumneavoastră, la... s-o scriem... și, chiar s-o spunem, de la Joyce la Nicolae Leahu, întâiul sau *ultimul*, după cum se poziționează telespectatorul, în spațiu, față de lista în chestie, elaborată de-un critic chișinovet în 1994.

Cât privește semnificațiile, acestea, pur și simplu, roiesc, începând cu ciudata opțiune a autorului pentru conachiana slovă *liubov*, în locul mult mai rodatelor *amor*, *iubire*, *dragoste*, continuând cu imitarea, de departe, a triadei sonetice teză-antiteză-sinteză (a se vedea, de exemplu, poziția semnelor de exclamare sau întrebare), care funcționase vreme îndelungată ca una dintre prejudecățile de fond ale speciei.

Cu alte cuvinte, în loc să elaboreze o... culminație, Dumitru Crudu scoate din buzunar clama care tocmai i se încurcase printre degete și sparge mitul unei forme consacrate de o veche și infatuată tradiție. Împinsă întâi, parodic, în derizoriu, forma se umple până la refuz de ea însăși, revărsând apoi tumultuos, peste ghizduri,



DUMITRU CRUDU  
(N. 1967)

### SONET DE LIUBOV, TRIST 12

...., ..... .. -  
... .....  
..... -  
.. . ... !

...., ..... . . .... -  
... .. ..., ..... , ..  
..... .. ..? -  
.... . .... .

.... .. -  
.., ....., .....  
. ... .. -

... . . ... ..  
... .. .. -  
. . ?

sensul... *sfârșitului*. Iar dincolo de el, de sfârșit, surâd... genezele, câte vor fi fiind... Anulând sonetul prin evocarea excesivă a convenției formale a acestuia, Dumitru Crudu realizează un act de purificare, unul mereu necesar pentru verificarea viabilității sale ca specie. Aici și instaurează gestul ludic polivalentul efect al textului: poezia nu este neapărat sens, nu este obligatoriu un curcubeu semantic deasupra școlii, a satului sau a patriei. Pentru a fi, poeziei îi este suficient să sugereze o altă lume (fie și una de hârtie), să evoce într-un mod sau altul propria-i istorie, să dezechilibreze (dacă nu să zguduie) certitudinile, să-și relativizeze gravitatea de autoproclamată țăță a artelor sau, pur și simplu, să scape, scurt, în noapte, fie ca un licurici, fie ca un ochi al spaimei.

### FOTOGRAFE | NICOLAE RĂILEANU



Andrei Burac și Dumitru Crudu la US (2006)



Dumitru Crudu,  
laureat al Festivalului  
„Ion Luca Caragiale”  
Chișinău, 2008

Un club de cititori: Nicolae Popa,  
Iulian Ciocan și Dumitru Crudu



# VÂNTURILE, VALURILE...

## DESPRE SCRIS, A CÂTA OARĂ!

de VAL BUTNARU



Întrebările sacramentale – de unde vin ideile? de ce scriem? cum scriem? – se dovedesc a fi, în timp, adevărate obsesii pentru orice scriitor – de la Rilke, cu *Scrisori către un tânăr poet* (nu pot să nu citez o sugestie din cartea acestui mare poet: „citiți cât mai puține lucruri estetic-critice – sunt ori opinii polemice sclerозate, ajunse să nu mai aibă sens în înțepenirea lor lipsită de viață, ori sunt jocuri abile de cuvinte, la care azi câștigă această opinie iar mâine cea opusă”), la Llosa, cu *Scrisori către un tânăr romancier*, și la Murakami, cu *Meseria de romancier*, dar și atâția alții. M-am referit, cu alte ocazii, la cărțile lui Llosa și Murakami, astăzi aş vrea să mă opresc la Stephen King și la opul lui intitulat simplu *Despre scris*, care mi-a lăsat impresia unui ghid practic de scriere a romanelor gotice, în cel mai bun caz.

Aceeași senzație am trăit-o la New York. Cumpărându-mi o cărțuție care se intitula cumva de genul *How to make a play* (gest explicabil, dacă ținem cont de faptul că pe atunci scriam doar piese de teatru), am traversat o decepție legată de o abordare pragmatic-americană a artei. Cu engleza mea modestă, am reușit să înghit *îndrumarul* într-o singură zi. În fond, era vorba de un șir de reguli utile la scrierea unei piese de teatru, dar total inutile în cazul în care te conduci doar de aceste reguli.

Ceva similar mi s-a întâmplat și cu cartea lui King. Dar să le luăm pe rând. Renumitul scriitor zice chiar de la bun început: „Suntem scriitori și niciodată nu ne întrebăm unul pe altul de unde ne vin ideile; știm că nu știm”.

Nu e chiar așa, ba e total altfel – știm, intuim, cel puțin, cum apar ideile. Cum? Simplu: citind o carte, auzind un dialog în stradă sau la crâșmă, inhalând un parfum de femeie în foaierea teatrului, urmărind unduirea perdelei de la geam, suferind de o boală grea care te scaldă în șiroaie de transpirație, tresărind speriat de fâlfăitul aripilor unei păsări verzi, oprindu-te uimit de lacrimile și plânsul aparent nejustificat al unei tinere din parcul bătrân și încă atâtea și atâtea altele.

O idee de la care pornește o carte apare, aproape întotdeauna, în felul acesta. După care te așezi la masa de lucru și începi să scrii. Problema e alta – cum apar ideile ulterioare, în timp ce așterni înfrigorat textul pe ecranul computerului, idei la care nu te-ai gândit niciodată? Ce anume ți-a trezit asocierile apărute în minte nitam-nisam? Iată în acest moment intervine cu adevărat aspectul mistic la care fac referire atâția și atâția scriitori.

„Țineți minte că regula de bază a vocabularului este: folosește primul cuvânt care-ți vine în minte, dacă e potrivit și colorat.

Dacă ezitați și stați pe gânduri, veți găsi alt cuvânt – sigur că veți găsi, întotdeauna există alt cuvânt –, dar probabil că nu va fi la fel de bun ca primul sau atât de aproape de ceea ce vreți să spuneți.”

Primul cuvânt care-ți vine în minte este, de regulă, inexact și aparținând vocabularului uzual, șters, prăfuit, aflat la suprafața cunoașterii limbii și folosit de orice leneș care se dă drept scriitor popular. Au existat și există o sumedenie de scriitori care s-au chinuit, în sensul cel mai direct al cuvântului, căutând vocabulele și sintagmele cele mai potrivite și proaspete, dacă nu chiar inedite. În acest sens, ar fi suficient să invocăm numele lui Flaubert sau Faulkner. Într-un roman nu e suficient să potrivești cuvântul care să fie „atât de aproape de ceea ce vrei să spui”. E nevoie să fii atent la relația cuvântului în cauză cu altele din aceeași pagină, să-i găsești sinonime sau, asumându-ți unele riscuri, să folosești altele, dintr-un alt registru, care să provoace nedumerirea cititorului, obligându-l să se întrebe dacă nu cumva autorul a înnebunit de-a binelea. (E de dorit să-i risipiți cât mai grabnic această presupunere.)

În general, primul cuvânt care-ți vine în minte, ca și prima idee, ca și cel de-al doilea și al treilea (a doua, a treia idee) este împrumutat din panoplia clișeelelor. Clișeele, ca și platitudinile, sunt demonii care devorează ființa plâpândă a unui scriitor plin de emfază. (Ca să vă servesc și eu o mostră de platitudine și clișeu.)

King declară război adverbelor – „drumul spre iad e pavat cu adverbe” –, lăsând astfel loc pentru niște polemici inutile. Citatele masive din Hemingway nu ajută cu nimic la găsirea adevărului. Papa n-a fost singurul scriitor american practicând un stil arid în prozele sale. Romancierii europeni îl contrazic pe King pagină cu pagină, ca să nu zic frază cu frază. Exemplele aduse de el („a zâmbit malițios” ș.a.) fac parte din nefericita categorie a clișeelelor și nu conving pe nimeni de caracterul malefic al adverbelor.

Este adevărat, regele *bestsellerurilor* americane își dă seama, la un moment dat, că a cam sărit peste cal și începe să vorbească despre excesul de adverbe. Și fiindcă excesul nu este bun nici măcar în ceea ce privește băutura (inclusiv cea de bună calitate), punem punct aici divergențelor. (După King, fraza precedentă ar trebui să se termine chiar acolo unde am pus punct, dar, dacă ar fi după placul meu, fraza ar trebui continuată astfel: „punem punct aici divergențelor irelevante”. În caz contrar, lumea ar putea crede că e vorba de niște divergențe considerabile, ba chiar, poate, capitale!)

Llosa, de exemplu, ne vorbește aceleași lucruri, situându-se însă la un nivel net superior. Pe el îl preocupă nu atât adverbele, cât lucrurile esențiale: timpul narațiunii, persoana naratoare etc. Nu mai vorbesc de faptul că peruanul citează masiv din clasici (Dostoievski, Faulkner, Flaubert și alți), pe când King se limitează, cu precădere, la autorii americani SF și de romane polițiste.

King devine cu adevărat interesant în momentul renunțării la morga didacticistă, vorbind despre lucruri personale și, prin urmare, provocatoare și riscante. Îl pomeneste, de exemplu, pe John Creasey, un autor britanic de romane polițiste, care a scris cinci sute de romane sub zece nume diferite. Despre sine zice că „am scris treizeci și cinci – sau pe acolo – și sunt considerat prolific... Pe de altă parte... Harper Lee a scris doar o singură carte (sclipitoarea *Să ucizi o pasăre cântătoare*). Alții, printre care James Agee, Malcolm Lowry și Thomas Harris (până acum), au scris mai puțin de cinci. Nimic bizar până aici, dar măntreb tot timpul două lucruri despre acești oameni: cât de mult le-a luat să scrie cărțile pe care efectiv le-au scris și ce-au făcut în restul timpului? Au tricotat? Au organizat acțiuni bisericești de binefacere? Au divinizat prune? Poate că sunt puțin răutăcios, dar sunt, credeți-mă, și sincer curios. Dacă Dumnezeu ți-a dat ceva ce știi să faci, de ce, pentru numele lui Dumnezeu, n-o faci?”

Nu am cum să nu-i dau dreptate. Secretul scrisului prolific este să abandonezi urgent tricotatul și să te înșurubezi la masa de lucru. (Asta pentru a te simți oarecum

aproape de Dickens sau Balzac, dacă te jenează alte nume de autori prolifici.)

„Despre ce veți scrie? Despre orice aveți chef. Absolut orice... Atâta vreme cât spuneți adevărul.”

În contrapunct cu răsuflatul precept „scrie despre ceea ce știi”, sfatul pare a fi bun. Din păcate, a *spune adevărul* pentru King înseamnă dezinvoltura de a scrie, de exemplu, cuvântul „căcat”. De ce? Fiindcă e adevărat, fiindcă așa *vorbesc oamenii în viață*.

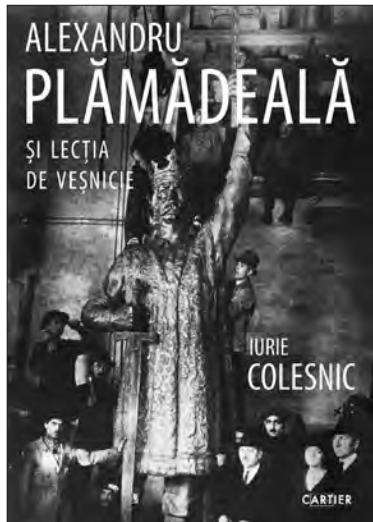
Adevărul într-un roman nu are, bineînțeles, nimic în comun cu înjurăturile preluate din cotidian. Da, strada vorbește colorat și buruienos, dar folosirea cuvintelor și a expresiilor deochete într-un context potrivit nu reprezintă în niciun fel lupta pentru adevăr. Chiar și atunci când descrii situația reală a muncitorilor din Detroit, așa cum a făcut-o Frank Norris, oricum nu rezultă că ai scos adevărul la lumină. Nu asta e treaba scriitorilor – lupta pe baricade –, ci preocuparea permanentă de „chinuita ființă umană”, cum spunea Philip Roth. Adevărul nu trebuie declarat sau profețit, acesta trebuie să transpară din comportamentul și trăirile personajelor.

Să nu uităm însă că, în pofida tirajelor de milioane de exemplare vândute și a milioanele de dolari câștigați din vânzări, Stephen King s-a confruntat mereu cu opinia criticilor *subțiri* cum că ar fi un scriitor „mediocru și vulgar”, aceste etichetări urmărindu-l toată viața și devenind adevărate obsesii. De aici și atitudinea lui ușor disprețuitoare față de scriitorii care practică un *stil înalt*, elevat, și un limbaj sofisticat. El sugerează subtil o idee atât de răspândită în mediul autorilor de literatură de consum: dacă sunteți atât de deștepți, de ce cărțile voastre nu se vând în tiraje mari?

„Cumpărătorii de cărți nu sunt atrași, în linii mari, de meritele literare ale unui roman; ei vor o poveste bună pe care s-o ia cu ei în avion, ceva care mai întâi să-i fascineze, apoi să-i captiveze și să-i facă să întoarcă pagină după pagină.”

Nu știu ce o fi în capul cumpărătorilor (și printre aceștia se întâmplă să întâlnești mulți oameni de treabă), dar rămân la convingerea că un roman nu înseamnă o poveste spusă cap-coadă, ci mai degrabă povestea care se ascunde sau transpare în spatele poveștii propriu-zise. *Nobeliara* Grazia Deledda a scris peste cincizeci de romane, înșirând istorii din viața Sardiniei natale, dar în pofida acestui fapt, în cărțile ei e atât de puțină literatură! Și niciun îndrumar de literatură n-o poate ajuta!

### CARTIER



IURIE COLESNIC  
ALEXANDRU PLĂMĂDEALĂ  
ȘI LECȚIA DE VEȘNICIE



Foto de N. RĂILEANU

POEZIE

ÎN LUNA PISICILOR ALBASTRE

de MARIA PILCHIN

**MARIA PILCHIN** (N. 1982) ESTE SCRITOARE, PREZENTATOARE A EMISIUNII „LECTURI À LA CARTE” LA TVM1, DIRECTOR DE MARKETING LA EDITURA ARC, CERCETĂTOARE LA SECȚIA DE STUDII ȘI CERCETĂRI A BIBLIOTECII MUNICIPALE „B.P. HASDEU”. DOMENII DE PREOCUPARE: POEZIE, CRITICĂ ȘI ISTORIE LITERARĂ, ESEU, STUDII CULTURALE, MARKETING CULTURAL, JURNALISM SOCIO-CULTURAL. DEȚINĂTOAREA MAI MULTOR DISTINCȚII ȘI PREMII LITERARE DIN REPUBLICA MOLDOVA ȘI ROMÂNIA. A PUBLICAT ÎN PRESTIGIOASE REVISTE LITERARE DIN REPUBLICA MOLDOVA, ROMÂNIA ȘI RUSIA. POEMELE ȘI PROZELE SALE AU FOST TRADUSE ÎN FRANCEZĂ, ENGLEZĂ, SPANIOLĂ, RUSĂ, GREACĂ, UCRAINEANĂ, CATALANĂ, AZERĂ.

**CĂRȚI PUBLICATE:** „DE MÂNĂ CU MARELE JOKER” (ESEURI LITERARE), PRUT INTERNAȚIONAL, CHIȘINĂU, 2013; „PRAGURI CRITICE” (ESEURI ȘI INTERVIURI), TIPOMOLDOVA, IAȘI, 2013; „POEME PENTRU IVAN GOGH” (POEZIE), PARALELA 45, PITEȘTI, 2015; „REALITĂȚI POETICE ÎN ZIGZAG” (CRITICĂ LITERARĂ), JUNIMEA, IAȘI, 2017; „POEZIE, EROS ȘI PUTERE” (ESEURI ȘI TEXTE CRITICE), PRUT INTERNAȚIONAL, CHIȘINĂU, 2017; „ZARATHUSTRA E FEMEIE” (POEZIE), CARTEA ROMÂNEASCĂ, BUCUREȘTI, 2018; „TU EȘTI RUSUL CEL BUN” (POEZIE), PRUT, 2021.

LA UNIUNEA SCRITORILOR

am venit la bătrânii adunării  
erau triști și frumoși citeau poezii  
ca niște prezbiteri rămași fără tineri  
aveau ochii roșii de nesomn și poezie  
aveau mâinile roase de dureri și poeme  
bătrânii mei poeți  
frumoșii mei tați întru poezie  
cântau imnuri șopteau ode  
strigau blesteme tăceau rugăciuni  
câte unul pleca  
se ridica și pleca din adunare  
nu se mai întorcea niciodată  
veneau alții și ocupau locul  
și citeau și strigau poezie  
cu ochii roșii de nesomn  
și mâinile roase de poeme

TATĂL NOSTRU

tatăl nostru  
noi am spus că tu  
ești cel mai rău părinte  
cel mai nesuferit  
și cel mai urât  
te-am blestemat  
am plâns ca frații  
am strigat  
și ne-am cutremurat  
și am spus toate acelea  
pentru că tu tatăl nostru  
ești cel mai bun  
cel mai frumos  
și cel mai iubit  
părinte de pe pământ  
noi te-am urât  
pentru că te-am iubit

EU CITESC JUNG

tata mereu îmi arăta biblioteca sa  
tata îmi povestea despre lecturile sale  
istoria cărților cărțile istoriei  
tata îmi împrumuta volumele lui

le lua din dulapul din lemn negru  
într-o seară m-am gândit că i le oferea  
și ei iubitei sale aceleași coperte  
de atunci nu îi mai citesc cărțile  
de atunci nu le mai deschid  
stau prăfuite și uitate  
eu citesc Jung

MAMA ȘI TATĂL MEU SOVIETIC

erau frumoși erau tineri  
certurile lor parcă prevesteau  
căderea urss  
ea plângea plângeam și noi  
tatăl meu sovietic striga  
mama mea sovietică ofta  
eu copil sovietic  
mă ascundeam sub pat  
după ce a picat țara cea mare  
tata îi învăța pe copii  
istoria românilor  
mama îi vaccina  
fiecare avea o altă casă  
o altă viață  
iar cei doi copii ai lor  
nu aveau niciuna  
alergau de la o ușă la alta  
între mama și tata  
între o neînțelegere  
și altă neînțelegere  
de atunci am crescut  
doar în vise fug  
spre cele două case  
în care locuiesc  
mama și tata

FOTOGRAFII VECHI DE FAMILIE

ieri am plâns am găsit  
printre lucruri vechi  
poza tatălui meu la optsprezece ani  
în armata sovietică  
parcă eram eu în liceu  
pe verso scria că e pentru mama  
„să îți aduci aminte de mine

măcar uneori”  
așa scria și eu mereu am crezut  
că ei nu s-au iubit niciodată

O SCRISOARE PIERDUTĂ PENTRU TATA

ieri când m-ai sunat am stat așa aproape de receptor  
ca în copilărie când îmi lipeam nasul de sticla acvariului  
să văd peștii roșii galbeni verzi portocalii roșii argintii  
ieri am ascultat tot ce ziceai și nu ziceai mai ales mi-a plăcut  
povestea pe care mi-ai spus-o răzând cu vocea ta caldă  
și catifelată era povestea pe care nu ai șoptit-o atunci  
la patru ani când umblați cu mama pe la oficiul stării civile  
să căpătați divorțul greu de obținut într-o lume a deficitului  
ai zis că ai făcut iepure la cuptor și cartofi prăjiți erai fericit  
am ieșit din casă am văzut un cerșetor la colțul străzii  
și i-am zis: ai fost ales să mergem tu vei fi tatăl meu

NUCUL

fratele meu a scrijelit la doisprezece ani  
pe un ram al nucului din fața casei că  
o iubește pe natașa cu un cuțit a tăiat în coaja vie  
am citit inscripția era deja veche era o cicatrice  
și am plâns frații vor iubi alte fete eu voi iubi  
alți băieți frații nu se iubesc căci nu te poți iubi  
pe tine niciodată până la capăt dar nu mi-a plăcut  
niciodată această natașa colega lui rusoaica  
cea frumoasă cred că el o caută și acum dar  
am iertat-o căci ea l-a răpit pe fratele meu  
și eu i-am răpit pe alții un rapt continuu  
nucul s-a uscat și a fost tăiat

P. S.

în ultimii ani nu am avut ochi  
să îl văd pe tata eram supărată rău  
el știa cauza și efectele  
ieri tata a murit nu mai e  
azi tac sunt mută ca zece lebede  
am fugit de acasă stau ascunsă  
într-o biserică pustie și rece  
în vasele blajenii  
aud doar vocea lui



marie  
ioan cel groaznic nu își mai  
omoară copilul  
ioan cel groaznic a murit  
în 1981  
tata a votat contra să fiu avortată

URSUL

tata a intrat în pădure  
eu fetița de patru ani  
am fugit după el  
ursul brun și mare  
a ieșit și l-a mâncat  
enciclopedia mă anunță:  
ursul brun poate trăi până  
la treizeci de ani în natură  
și până la cincizeci în captivitate  
acum după trei decenii  
mă întreb uneori  
ce face acel urs?  
m-ar cunoaște?  
l-aș recunoaște?

ÎN LUNA  
PISICILOR ALBASTRE

în luna pisicilor albastre  
pășeam încet pe stradă  
purtaam același trenți  
aveam același mers  
de acu câțiva ani  
eram aceeași

în luna pisicilor albastre  
te-am zărit pe stradă  
purta ai același trenți  
aveai același mers  
de acu câțiva ani  
erai același

pisicile sunt negre de tot  
au năpărlit  
bătrânele feline  
încurcă zilele lunile anii  
pisicile albastre  
sunt negre de mult

IEDERA

frica mea crește ca o iederă  
pe balconul casei noastre  
diminețile ies și o tai  
cu foarfeca grădinarului  
peste noapte crește din nou  
verde și plină de venin  
ca o viperă neagră  
într-o zi am zărit acolo  
o fetiță de patru ani  
care trăgea de șarpele crud  
am mers la ea am îmbrățișat-o  
– maria șerpilor mor  
apoi am coborât scările  
m-am dus în curtea cea mare  
și am rupt iedera din rădăcini  
am tăiat-o și am aruncat-o în foc  
ardea pălălaie roșie  
– maria vei crește mare  
fricile te vor îmbrăca  
ca o rochie frumoasă  
nu plânge ridică ochii  
și crede că rădăcinile au ars  
plantele agățătoare cad  
precum spaimele  
în serile cu lună  
precum arbustul târător  
din pădurea fermecată  
din palatul frumoasei adormite

PROZĂ

CASA MAI MULTOR  
PRIMAVERI\*

de ALEXANDRU BORDIAN



© Foto de Victoria TIHONOVA

/ ... /

În seara aceea a fost cald. Apoi venit o furtună cu meduze. O vijelie manciuriană.

Acoperișul casei a plesnit în patru. Cădeau stucaturile tavanului. Se prelingeau șiroaie mari în camere. Cădeau mii de meduze falice, meduze urzicătoare, jeleurii albastre se strecurau prin crăpături. Canalele de scurgere nu făceau față potopului. Curenții de aer au spart trei ferestre dinspre sud. Președintele și-a îmbrăcat mănușile de cauciuc. Aduna meduze vii de pe jos. Le băga în canistre mari.

Și a turnat cinci zile cu meduze din Port-Artur și meduze din Port-Said, iar păpușile cu gurile căscate se rugau să nu mai plouă, o rață sălbatică a căzut din cer, avea coastele rupte, după fiecare șuvoi puternic toți se înfiorau și tresăreau, Doamne, ce jeleurii reci, iar unele meduze chiar erau acoperite de-o pojghiță de gheață, se simțea și-un miros de Marea Baltică, mesele se înmuiau și se prăbușeau, scaunele se jilăveau și se răsturnau, dulapurile se umezeau și se prăvăleau, mobila din casă cădea ca niște oameni secerați de mitraliere, laolaltă cu meduze curgeau șuvoaie de apă și rugină, erau soluții numai bune pentru îndepărtarea papiloamelor canceroase, în acea clipă, la radio au anunțat că în Turcia ploua cu mere tăiate în două, iar președintele turc a spus, priviți, îmi mor cei mai sănătoși berbeci, și numai peste livada de piersici nu ploua, era invers, crengile pomilor slobozeau galoane de apă, iar furtuna le ridica în nori, ploua de pe pământ spre cer. Lazăr, cu disperare, își cerceta gulerul cămășii. Tânărul bărbat a făcut trei băi într-o singură oră. Nu mai încăpea în cadă, chiar de slăbise foarte mult. Își rodea pielea, credea că-i pute, s-a frecat cu prosopul până la sânge. Ameți și era aproape să leșine. Sângele lui Lazăr a ieșit pe suprafața pielii precum roua fierbinte. Vântul nu a uscat hemoragia, limba nu a lins hemoragia, mâna nu a șters hemoragia. Sângele lui Lazăr a luat cale întoarsă, a pătruns în epidermă, s-a prelins sub dermă, a revenit în fluviul roșu, iar din fluviul roșu în carnea roșie, iar din carnea roșie în oasele albe, iar din oasele albe în măduvă.

În cele din urmă duhoarea a încetat. În casă a răzbit aerul mai multor mări, adus de meduze obosite și meduze călătoare. Vera Bernaz era răgușită. Avea vocea groasă. Ca de fumătoare. Simțea un neastâmpăr. Voia să doarmă împreună cu Lazăr și Zavatin. Ei s-ar fi încălzit de la ea. Erau melodioase vocile tatălui și fiului. Alintătoare. Niciodată nu urlau. Homosenzuale.

După potop au mucezit hainele în șifoniere. Apoi au apărut pupe de insecte, iar cămășile s-au îngălbenit. Molii în făină. Molii în orez. Molii în piper. Răsăreau din scoarța exfoliată a butucilor de viță-de-vie, pătrundeau în toate casele. Lazăr lega ermetic pungile cu cereale. Din telefoanele vechi ieșeau molii, iar din telefoanele verzi ieșeau buburuze. În preaiubita republică era o invazie masivă de molii. Atunci când mucegaiul pătrunde la tine în casă – devii oaspetele lui. Doamna Galata scotea plăpumi roșii la balcoane și alunga moliile, iar când nu mai ajungeau plăpumi – scotea jachete roșii. Și dacă dansezi în zilele de joi – casa nu se împutește, și dacă bârfești – nu-ți mucegăiesc hainele, – și dacă bei Rară Neagră – mor moliile, – și dacă te speli pe dinți cu Fetească Albă – cunoști tinerețea.

În preaiubita republică, mucegaiul a înghițit zahărul, a înghițit slămina, a înghițit vaselina, a înghițit ceaiul, a descompus ferestrele, laolaltă cu piersicii. Era o vară putredă, o vară bătrână de tot.

\* Fragmente din romanul cu același nume, în pregătire la Editura Cartier

Când am ieșit din casă m-am întrebat: oare voi rezista printre acești oameni fără să-i iubesc?

Atunci strugurii erau în pârg, furnicile plesneau de la o vară prea lungă, peste mine veneau femei cu poame apoase, eu le mințeam că fructele nu-mi fac bine, iar ele înțelegeau că sunt un fugar. Simțeam cum tristețea mă prindea de încheieturi, de parcă eram în vreme de război, simțeam singurătatea în sfârcurile coastelor, în cununa măselelor, în sfârcul nasului, în rădăcina urechilor, în sfârcul urechilor, în ochiul ochiului.

Primii oameni pe care i-am întâlnit au fost moldovencele, ar trebui să îți fie rușine că ai ieșit bolnav din casă, mi-au grăit. Ne-am măritat cu bărbați lacomi, am avut case mari cu obloane verzi, dar am avut și tuberculoză. Moldovencele tăiau felii de pâine și-mi dădeau să le mănânc. Erau nelișițite și mă atenționau: să nu înghiți aluat nedospit, dar eu le ziceam, nu vă faceți griji, niciodată nu aș mânca plămadă crudă, iar ele: da, dar te-am văzut cum bei Fanta, și dacă prăjești cartofii cu unt, te poți îmbolnăvi de sifilis, dar de mănânci pâine cu miere – îți trece.

Voi sunteți moldovencele, am spus fericit, vecinele noastre, – iar tu ești Lazăr, au continuat ele. Noi, femeile singuratice, îți vom spune: până la treizeci de ani să nu mănânci în case străine, bărbații noștri au mers patruzeci de zile cu trenul și au murit în Port-Artur. Toți credeau că soții noștri sunt ruși, dar numai moldovenii pot muri atât de repede. Noptile visăm incendiile în care s-au stins bărbații noștri, unora li-e ursit să divorțeze de femei cu ochi albaștri, iar altora li-e sortit să se însoare cu moldovence.

Am stat nouă zile în băile femeilor singuratice, au încercat să mă vindece, – și dacă nu ai zile, îmi spuneau ele – vei muri în a zecea zi. Femeile alea guralive numeau splina de porc: iarnă, – și dacă splina porcului era mare, era și iarna mare. Uite ce iarnă mare îți prăjim în ulei de olive. Moldovencele mi-au adus slănină delicioasă, slănină trandafirie, slănină moale, cu aromă de fum și fân de țară, o tăiau felioare, o tăiau felioare subțiri, o tăiau felioare untoase, le întindeau pe coji crocante de pâine, eu mușcam lacom, ele se tânguiau, am fost niște soții fidele, iar eu le ziceam, am fugit din casa tatălui meu.

Moldovencele mă lăsau să le sărut, îmi ziceau: să nu ne dai aur moale în gură. Cu ochi căprui și cu ochi albaștri mi-au spus: soții noștri voiau să umple China cu zahăr. Bărbații noștri au fost lacomi, aveau fabrici de zahăr în Moravia, dar voiau să aibă și în Port-Artur. Dacă împuști o coțofană – îți salvezi bărbații de la moarte, dar noi nu am găsit coțofene. Și nu mori dacă vara numeri macii înfloriți, iar în Port-Artur nu erau nici maci și nici vară.

În noaptea în care am rămas văduve, vulpile au încărunțit și plângeau ca niște copii. Disparația soților a provocat ridicarea prețului la zahăr, iar aceasta a dus la căderea unui despot în Asia Minor, este a cincea oară în istorie când zahărul doboară un dictator. Conceptul despre sincronicitate a fost introdus în anii '20 de către Jung, noi, moldovencele, putem să facem legătura dintre nenorocirile noastre moldovenești și nenorocirile despoților.

Când ielele au băut apă din urmele lăsate pe zăpadă, am înțeles că ne-au murit bărbații. Numai noi, moldovencele, plângem cu lacrimi de aloe. Numai noi, moldovencele, vedem deșerturi de nisip pe cerul înstelat. Numai noi, moldovencele, ne ruinăm restaurantele ca să-i deplângem pe soții noștri morți din lăcomie. Da, avem cești din care apa nu se prelinge niciodată, dar astfel de cești au toate moldovencele. Noi nu suntem vrăjitoare. Din lut și busuioc nu facem sânge. Acum, când avem soți morți, ne încălzim rochiile la soare și le îmbrățișăm ca pe niște bărbați vii. Acum, când avem soți morți, ne vom aprinde țigări Lucky Strike și te vom asculta până mâine, Lazăr.

Și eu, Lazăr, plutind în cada cu ceai și lămâi, am grăit pentru moldovence, le-am povestit totul, am început de aici.



Foto de N. RĂILEANU

# VASILE LEVITCHI: INTEROGATIILE SPIRITULUI

de ARCADIE SUCEVEANU

## PORTRET ÎN SEPIA

Se împlinesc o sută de ani de la nașterea lui Vasile Levițchi (15.XI.1921, Carapciu, jud. Storojineț, Bucovina – 21.X.1997, Chișinău) – poetul emblematic al Bucovinei postbelice, cunoscut traducător și publicist, un adevărat simbol al rezistenței românești în anii totalitarismului comunist.

Timpul care s-a scurs de la dispariția sa, aproape un sfert de secol, în care s-a instalat, putem spune, o nouă paradigmă literară și existențială, ne face să ne întrebăm: câți dintre cititorii de azi îi mai cunosc numele, cine dintre criticii literari actuali, preocupați îndeosebi de radicalismele poeziei postmoderne, s-ar arăta interesat să scrie despre un poet „clasicist”, despre „un caz clasat”, îndosariat în arhivele literare? Spunem asta pentru că în postumitate, ca, de altfel, și în timpul vieții, numele poetului rămâne oarecum în spatele avanscenei literare, uitat pe nedrept de antologiile și dicționarele de specialitate. Se pare că modestia funciară a omului Vasile Levițchi, refuzul său de a apărea în prim-plan s-au proiectat în chip nefast și asupra destinului său postum. Nu vom putea califica neîncluderea sa în marea colecție de peste 20 de antologii de autor scoase de Editura Litera în anii 2004-2005 în seria „Biblioteca școlarului” decât ca pe o nedreptate flagrantă. La fel, rămâne o nedumerire absența numelui său din antologia lui Laurențiu Ulici *O mie și una de poezii românești* (10 volume, București, 1997), din *Dicționarul General al Literaturii Române* (București, 2004),

ultimul acordând spații generoase unor nume mult mai puțin însemnate, etc.

Axiologic vorbind, poezia sa rezistă fără echivoc (și) în noile condiții literare și nu se situează mai jos de cota valorică a altor (multor) scriitori din același segment istoriografic. O dovadă în plus în acest sens o reprezintă noul volum de poeme *Mai târziu cu o viață*, antologie apărută recent la Editura Arc din Chișinău, în eleganta colecție „Primăvara poezilor” (selecție și prefată de subsemnatul). Oricât de exigent, ochiul cititorului de azi va descoperi în cele 64 de pagini ale cărții o poezie robustă, un demers liric încă destul de viabil. Nu, hieroglifa existențială a poeziei lui Vasile Levițchi nu s-a ofilit. Romantismul ei modern, sentimentalitatea ei nostalgică impregnată de ardoarea ideilor își mai păstrează farmecul, parabolele nu și-au pierdut aura alegorică. La o nouă lectură, elixirul liric își etalează tăria și rafinamentul, iar lectorul de azi, chiar dacă este tratat cu atâtea alte feluri de esențe lirice (unele autentice, altele contrafăcute), cucerit sau, de multe ori, derutat de atâtea experiențe și extravagante anti/poetice, cu siguranță că mai are senzori și pentru acest fel de poezie.

Poetul a debutat târziu cu placheta intitulată simplu, *Versuri* (1959), din care, mai apoi, a avut curajul să nu rețină nimic pentru culegerile selective. Spirit parcimonios, a scris relativ puțin, însă cărțile pe care le-a dat mai apoi la lumină (*La izvoarele Siretului*, 1966; *Mărturisiri în drum*,

1966; *Inima iarăși...*, 1972; *Întârziere de-o viață*, 1982; *Se destrăma o noapte albă*, 1985; *Adaos la Cartea de vise*, 1989; *Punte spre un mal inexistent*, 1997; *Cerul încă nesfârșit*, 1997) poartă pecetea unei sensibilități inconfundabile, însemnele unui spirit modern, liber și auster, impregnat de visare și singurătate. Concepută inițial mai mult ca o formă de rezistență într-o realitate ostilă și agresivă așa cum era cea din Cernăuțiul anilor '50-'60, poezia sa a cunoscut în timp o evoluție consecventă, cu deschideri spre orizonturile poetice înnoitoare, moderne.

E o poetică a *preatârziului*, în descendență romantică, a vergilianului *fugit irreparabile tempus*, consumându-se sub spectrul timpului modern. Interogațiile spiritului se revarsă din orice poezie, „freamătul ontologic” al ființei se lasă auzit de peste tot, dezvăluind un complex al neîmplinirii, al unei vini inexplicabile sau al ratării. Poezia are un suport existențial sigur, actul creator este susținut de o motivație umană; nostalgiile, visătoriile nocturne, decorurile sunt impregnate de un discret parfum autobiografic. În acest sens, poetul este un „inspirat”, așteptând (și provocând) cu fervoare clipa sublimării stării existențiale în stare poetică. Din aceste motive, versurile conțin multe parabole și „frazе-oracol”, desprinse parcă din tablele legii, idei aforistice și sentințe filozofice: „Mai frumoasă e dragostea cea așteptată,/ neîmplinită deplin niciodată”; „Dușmanul e mai de temut/ dacă ți-a fost prieten bun

în trecut”; „Și cele mai limpezi izvoare/ te pot deruta”; „Au cuvintele prețul preadul-celui chin al trăirii”; „Nu se ivește magnific/ rodul rodirii din marea iluzie...”; „Frunza desprinsă-ncă nu-i frunză moartă”, „Ochii vorbesc în limba durerii” etc.

Trăirea poetului își are corespondențe, de foarte multe ori, în manifestările naturale. Simbolurile și asocierile sunt luate din lumea plantelor, arborilor, florilor, iar temele sunt tratate într-o viziune naturistică, în stilul spiritualizării obiectelor și fenomenelor naturii. „Dualitatea lăuntrică, susține în acest sens criticul literar Ștefan Hostiuc (discipol, și el, al poetului), se repercutează și asupra simbolurilor arboricole ale destinului. *Măceșul, Călinul...* nu sunt decât superbe imagini ale frustrării. Din aceeași paradigmă de arbori (eventual arbuști) nedreptățiți, umiliți, mai fac parte *Mărul pădureț, Arinul, Salcia...* Prin suprapunerea acestor obsedante simboluri, deducem, urmând exemplul criticii psihanalitice, un complex al „neroditoare neprihăniri...” (în „Septentrion literar”, nr. 5, 2006).

Unul dintre simbolurile liricii lui Vasile Levițchi este *visul*, cu toată multitudinea sa de semnificații. Cartea sa de vise (*Adaos la Cartea de vise*, 1989) reprezintă o „tălmăcire” a fantasmelor nocturne, a transelor onirice, fără a-și fi impus rigorile programatice ale onirismului estetic, așa cum se întâmplă în *Carte de vise* a lui Leonid Dimov, de pildă. Visul e la el un adaos (o continuare) la eminescianul vis himeric („trăire visată” din care se naște „terestrul și dulcele-ama-



Vasile Levițchi în tinerețe



Cu Arcadie Suceveanu, Eugenia Pamfil și Mihai Prepeliță la Muzeul Literaturii Române din Chișinău



Cu Ana Blandiana prin București



rul, năprasnicul meu paradis"). Visul este refugiu, „adăpost/ de monstrul râvnirilor treze”, clipa astrală a creației, iar trezirea este „replică vieții din somn”.

Spațiul în care se naște miracolul poetic și se revelează tainele existenței este *albul* – un alt simbol al acestei poetici. Albul simbolizează puritatea și fragilitatea sufletului visător, tărâmul candorii și al iluziei neîntinate. În chip oximoronic, lumina diurnă (trezia, realitatea implacabilă) este dureroasă, „noul răsărit de soare zămislește bezne”, iar albul fantomatic și revelator al visărilor nocturne face să învie „neagra splendoare a nopților de vise treze”.

O altă obsesie este *timpul*, ireversibilitatea clipelor trăite, relația ființei efemere cu marele cosmos. De aici, nesfârșitele interogații asupra sensului vieții, asupra „minunii de a fi” și a sfârșitului ciclului terestru. În ultimele volume, *Punte spre un mal inexistent* și *Cerul încă nesfârâmat*, apărute cu puțin timp înainte de moartea poetului, sentimentul trecerii inexorabile ia forme accentuate, emblemele zădărnici-ei și ale dispariției se conturează tot mai distinct. Decupăm spre exemplificare acest tulburător bocet metafizic având drept motto un vers din Paul Valéry, „*Le mort, cette chose qui n'arrive qu'aux autres...*”: „Între tine și lume/ vor cădea obositele pleoape/ grele ca draperiile scenei/ după spectacol./ Vei călători a treia zi/ pe drumul plin de mister/ și pleoapele vor dormi/ liniștite, ușoare/ între tine și cer/ și nu va mai fi nici lume/ nici zare,/ nimic din ce alină și doare./ Apoi nemângâiații de noi,/ cei cărora nu li se-ntâmplă/ asemenea treceri,/ vom bate în cuie ceva/ să te apere de zarvă și ploi./ Câtiva bulgări simbolici/ vor bubui grăbit și solemn/ să-ți trezească/ ultima scurtă neliniște/ adânc pământească/ și-ți vor aduce/ încă o dată un semn/ mult prea cunoscut și trăit/ că ai rămas părăsit,/ străjuit doar de crucea de lemn,/ doar de crucea de lemn” (*Nimic altceva...*).

În anii renașterii naționale a românilor basarabeni și nord-bucovineni, poetul (ca și publicistul) Vasile Levițchi s-a implicat cu fervoare în istorie, în cauzele sociale ale timpului. *Țară de Sus, Pași spre începuturi*, *Vale a Cosminului*, *Carapciu*, *Prigonitele cruci* ș.a. sunt dramatice poeme ale dam-nării, ale culpabilizării istorice, inspirate din realitățile autohtone. O forță fatidică macină de la rădăcină în ele codrii simbolici ai lui Ștefan cel Mare; în cimitirele prezentului numele Ion coboară „în lut cu frânte cruci cu tot”, în timp ce „răposaii

dintre oameni noi/ se-nșiruie în stil cazon/ și ordonat”; *Siretul* – unul dintre simbolurile spiritului bucovinean, alături de cel al *Carpaților* – este „tot mai scos din albi”, ca și graiul strămoșesc, „tot mai șant de aducție... sistematizat”.

Mai multe poezii conțin subiecte ironice, confirmând vocația de poet satiric și umorist a lui Vasile Levițchi, care de-a lungul timpului a scris și fabule, epigrame, schițe umoristice (volumele *O, sancta simplicitas*, *Borta covrigului* ș.a.). De regulă, aceste poeme ascund o parabolă, o morală vizând esențele primordiale, motivele existențiale fundamentale ale acestei lumi. Ironia lui Levițchi este când una amară, îndurerată, când una alegorică, flagelatoare, cu accente argheziene.

Sperăm că recenta apariție a microantologiei poetice *Mai târziu cu o viață*, dar și alte ediții viitoare, vor împiedica să se aștearnă iarba uitării peste o operă lirică ce înnobilează demersurile poeziei dintotdeauna.

\*\*\*

**S**criind aceste rânduri, simt o irepresibilă dorință de a evoca imaginea vie a poetului și profesorului Vasile Levițchi, ținuta sa demnă și delicată de intelectual rafinat, de om „subțire”. În perioada când l-am cunoscut, în anii studenției mele cernăuțene (1969-1974), își cheltuise deja o bună parte din viață dăscălind generații de copii în școlile din satele bucovinene, fusese demis din funcția de redactor al ziarului regional de limba română „Zorile Bucovinei”, pe care îl întemeiase, întrucât credea („din naivitate”, vorba sa) că acesta trebuie să fie o tribună a românilor, publicase câteva volume de versuri, între care *Preludiul Primăverii* (1965), prima (și singura) carte apărută pe atunci în grafie latină, și era considerat „patriarhul” literaturii române din Bucovina. Imaginea sa se identifica în mintea noastră cu cea a Poetului, dublată de cea a Profesorului. Era iubit și idolatrizat de studenți. Era urât și persecutat de universitarii șovini și „vigilenți” pentru demnitatea de a fi român, dar mai ales pentru neobosita strădanie de a trezi în cugetele tinere libertatea de gândire, conștiința națională.

La începutul deceniului opt, la Cernăuți luase naștere un Cerc literar semiclandestin, despre care am scris și cu alte ocazii. Câtiva tineri „insurgenți”, între care Ilie T. Zegrea, Ștefan Hostiuc, Vasile Tărățeanu, Simion

Gociu și subsemnatul, ne-am consolidat sub flamura idealului poetic, încercând să menținem prin scrisul nostru spiritul românesc în Nordul înstrăinat al Bucovinei. Mentorii noștri nedeclarați, dar acceptați de toți, erau profesorii și poeții Vasile Levițchi și Grigore Bostan. Atunci când nu ne întâlneam acasă la Ilie T. Zegrea, veneam la domnul profesor Levițchi, în a cărui casă au avut loc multe din neuitatele noastre „ceaiuri literare”. Pe atunci, sub portretul lui Eminescu încadrat între două baltage, poetul ținea, vară și iarnă, un mănunchi de crenguțe de salcie încărcate cu mătșori. Pe masă, lângă mașina de scris, se afla tot timpul câte un maldăr de foi tipărite ale manuscrisului vreunei traduceri: *Învierea* de L.N. Tolstoi sau *Martin Eden* de J. London, *Pădurea rusă* de L. Leonov sau *Cevengur* de A. Platonov... Scriitorul traversa una din perioadele sale cele mai grele, când, îndepărtat de la catedră, pus pe linie moartă, era nevoit să salahorească la niște traduceri pentru a putea supraviețui. Erau seri pline de reverie și fantasmă tinerești, în care se citea și se discuta poezie, se asculta muzică românească și se proorocea eufemistic sfârșitul zăpezilor imperiale...

Astfel, generația noastră îi datorează formarea personalității sale artistice, atât cât o are, poetului și profesorului Vasile Levițchi. Existența sa în lumea spirituală românească a Cernăuțiului, dar mai cu seamă prezența sa ca „factor reactiv” în anturajul studenților și al tinerilor de creație a însemnat nespus de mult.

Ultimii ani poetul i-a trăit la Chișinău. Se integrase repede în viața literară, era foarte activ și părea să ignore convențiile impuse de ordinea biologică a vârstei. Cum niciodată nu fusese un contemplativ, se lăsase implicat în toate problemele contextului politic și social din acea perioadă, publicând în revista „Literatura și arta”, la rubrica personală *Multe trec pe dinainte...*, o serie de articole și tablete scrise cu penetrație și pasiune civică. Scriitorii din generațiile tinere îl simțeau apropiat sufletește și-l considerau „de-al lor”. O probă elocventă în acest sens o constituie și colaborarea sa la revista tinerilor scriitori „Contrafort”, în care ani la rând a susținut rubrica *Dubito, ergo cogito* (o bună parte din aceste texte de publicistică au intrat ulterior în volumul *Multe trec pe dinainte*, apărut postum, în 2001, la Editura Augusta din Timișoara). În acei ani, muzica mașinii de scris îi era poate cel mai sigur remediu împotriva singurătății și dezolării, mica

**LA 70 DE ANI  
DE LA NAȘTEREA LUI  
LEONARD TUCHILATU  
(1951-1975)**



**LEONARD TUCHILATU  
ORCHESTRELE DIMINEȚII  
CHIȘINĂU, EDITURA PRUT, 2021**

„Leonard Tuchilatu face o poezie metafizică, cu simboluri transcendente. Versurile lui oferă un spectacol al muririi, al disoluției materiei, al trecerii în alte dimensiuni.”

**Arcadie SUCEVEANU**

„Tuchilatu a mers și el în căutarea frumuseții existenței umane, a coborât și el, când «cupa zorilor se umple cu mărgăritare», în altă lume. Și nu s-a mai întors.”

**George MENIUC**

„reptilă neagră” numărându-se printre puținele „personaje” ale intimității sale.

Spiritual însă, Vasile Levițchi nu s-a desprins niciodată de Bucovina. Făcea parte din generația care cunoscuse imaginea interbelică a Cernăuțiului pe când acesta era unul din cele mai mari centre de cultură românească. „Cernăuțiul e un oraș în care au existat oameni și cărți”, îi plăcea să parafrazeze adesea cunoscuta afirmație a lui Paul Celan. Icoana Carpaților, sadoveniana curgere a Siretului, vorba domoală și așezată a oamenilor rostită în dulcele grai bucovinean, casele de lemn cu „ochi” deschiși în acoperișuri de draniță privind parcă în adânc de memorie – toate acestea au însemnat pentru el marele reper existențial și spiritual, *terra paterna* pe care nu ți-o poate da decât providența.



Șarjă de Glebus Sainciuc, 15 noiembrie 1996



Cu Grigore Vieru



Fotografie din arhiva lui Nicolae Răileanu



# MAESTRI ȘI UCENICI

Anchetă realizată  
de EMILIAN GALAICU-PĂUN



## IOAN GRECU: „SĂ NU-MI SPUNĂ CINEVA CĂ APELE RĂULUI JIU NU AJUNG LA VENEȚIA!”

**IOAN GRECU (N. 10.VII.1968, RECEA, RÂȘCANI)** A STUDIAT PICTURA ȘI GRAFICA LA UNIVERSITATEA PEDAGOGICĂ DE STAT „ION CREANGĂ” DIN CHIȘINĂU (1985-1987 ȘI 1989-1990), APOI, ÎNTRE 1990 ȘI 1994, A FĂCUT SCULPTURA LA ACADEMIA DE ARTE VIZUALE „IOAN ANDREESCU” (CLASA PROFESORULUI NIKOLAUS OTTO KRUCH) DIN CLUJ-NAPOCA. **A DEBUTAT** CU SCULPTURA „DANSUL ÎNĂLȚĂRII. 27 MARTIE 1918”, CASA MATEI, EXPOZIȚIE STUDENTEASCĂ (CLUJ). ÎNTRE 1994 ȘI 1998, A FOST LECTOR LA FACULTATEA DE PICTURĂ ȘI GRAFICĂ, UNIVERSITATEA PEDAGOGICĂ DE STAT „ION CREANGĂ”. DIN 1995, MEMBRU AL AIAP UNESCO; DIN 1997, MEMBRU AL UAP DIN RM. ÎN 1997-1999, SPECIALIST COORDONATOR LA DIRECȚIA PATRIMONIU CULTURAL, ARTE PLASTICE (MINISTERUL CULTURII AL RM). DIN 2003 PÂNĂ AZI, PROFESOR DE SCULPTURĂ LA COLEGIUL REPUBLICAN DE ARTE PLASTICE „ALEXANDRU PLĂMĂDEALĂ” (CHIȘINĂU). DIN 2015, ESTE PREȘEDINTE AL COMISIEI DE SUPRAVEGHERE A UAP. **EXPOZIȚII PERSONALE ȘI DE GRUP** ÎN RM, ROMÂNIA, UNGARIA, ITALIA, OLANDA, RUSIA, BELGIA, GERMANIA. LUCRĂRILE SALE FAC PARTE DIN COLECȚIILE PUBLICE ALE DIFERITOR INSTITUȚII: MUZEUL NAȚIONAL DE ARTE DIN RM, ICR (BUCUREȘTI; BUDAPESTA), FUNDAȚIA “CENTRO DANTESCO” (RAVENNA), MUZEUL “MIHAI EMINESCU” (IAȘI), CASA MEMORIALĂ “IANIS RAINIS” (BERKENELE, LETONIA), MUZEELE DIN BACĂU ȘI FOCȘANI. DAR ȘI ÎN COLECȚII PRIVATE DIN RM, ROMÂNIA, GERMANIA, SUA, CANADA, FRANȚA, SPANIA, BELGIA, AUSTRALIA, ITALIA ȘI UCRAINA. DISTINS CU PREMIUL PENTRU TINERET (2003, UAP RM) ȘI CU PREMIUL CENTRULUI CULTURAL VRANCEA PENTRU SCULPTURĂ (2015).

**Em. Galaicu-Păun: Se știe – iar istoria literaturii a transformat întâmplarea într-un soi de mit – că, la capătul unei întâlniri providențiale cu idolul său, poetul Stéphane Mallarmé, tânărul Paul Valéry a avut un fel de „șoc existențial”, care avea să-i schimbe destinul: n-a mai publicat poezie vreme de aproape două decenii, iar atunci când a făcut-o, în 1917, dând la tipar la Jeune Parque (într-un „fabulos” tiraj de... 40 de exemplare), devenea el însuși un maestru. Ați trăit și Dvs. o astfel de întâmplare? Cine a fost „Mallarmé”-ul Dvs. în ale artei plastice? Vă rog s-o istorisiți.**

**Ioan Grecu:** Dacă tânărul Paul Valéry a avut un „șoc existențial” la întâlnirea cu idolul său, poetul Stéphane Mallarmé, pentru mine, la nici douăzeci și patru de ani, întâlnirea cu capodopera lui Constantin Brâncuși de la Târgu Jiu, și, peste aproape douăzeci de ani, întâlnirea cu orașul-muzeu Veneția au fost cele două revelații existențiale.

În accepția mea, atât Complexul Eroilor de la Târgu Jiu, cât și orașul labirint Veneția sunt două mostre formidabile de „moșire” a unor idei geniale, într-un caz gândite și chinuite printr-o succesiune de întrebări și răspunsuri ale unui sculptor de geniu, în alt caz de o colectivitate de oameni, adică un Doge și Consiliul celor Zece, care au ajuns să edifice pas cu pas orașul minune, pe calea discuțiilor și a dialogului colectiv, gestionând și conducând Republica Venețiană. Îmi este drag acest cuvânt și această metodă socratică, numită „maieutică” („moșirea” ideilor), după filosofia lui Socrate, poate și din considerentul că Socrate a fost fiul unui sculptor, Sophroniskos, și al unei moașe, iar acest cuvânt face trimitere și la meseria mamei sale.

Marea mea revelație a fost întâlnirea cu capodopera lui Brâncuși de la Târgu Jiu, un ansamblu sculptural dedicat eroilor căzuți în Primul Război Mondial, Calea Eroilor, cu o lungime de 1275 de metri, dispus pe aceeași axă, orientată de la apus spre răsărit, format din cele patru componente sculpturale ale ansamblului – Masa Tăcerii,

Aleea Scaunelor, Poarta Sărutului și Coloana Fără Sfârșit, cea din urmă fiind și una dintre cele mai cunoscute opere ale acestui ansamblu –, care a revoluționat modul de a înțelege, a privi și a executa un monument de for public, nemaivorbind de sensurile profunde, ascunse simbolic într-o formă geometrică repetitivă, care pune în legătură directă pământescul și celestul împreună, creând cea mai complexă capodoperă a omenirii, declanșând era nouă în gândirea plastică a sculpturii secolului XX. La o primă întâlnire cu Coloana Fără Sfârșit, prin anul 1991, am avut impresia că trăiesc un moment de levitație spirituală. Poate a fost un miraj, dar am avut – fizic – senzația anulării gravitației pentru o fracțiune de secundă. Acel moment unic de levitație nu s-a mai repetat ulterior.

Dacă brâncușiana Coloană Fără Sfârșit ține de celest și se înalță în tării, atunci – parafrazând cunoscuta expresie „Toate drumurile duc la Roma” – toate apele duc la Veneția. Lângă Coloana lui Brâncuși am avut acel moment unic de levitație fizică și spirituală; poposirea mea la Veneția a fost ca o transcendență mintală. Acest oraș capcană sau, cum îmi plăcea mie să-i spun, *acel labirint al minții și sufletului*, inaccesibil cunoașterii bazate pe experiență. Într-o primă fază m-a făcut depresiv, iar spusele lui Thomas Mann – „Veneția are o frumusețe flatantă și suspectă în același timp. Acest oraș pe jumătate rupt din basme, pe jumătate o capcană turistică, este locul în care pe vremuri arta a înflorit gradat și voluptuos” – m-au însoțit o lungă perioadă de timp. Cu cât descopeream Veneția în toată splendoarea ei, cu atât mă întrebam mai abtîr ce mai facem și noi în Arte. Multe zile în șir am fost copleșit de acest sentiment, până am ajuns la Guggenheim Collection (Venice). Explicațiile urmează.

Orașul e construit, practic, pe ape, în laguna Veneției, pe cele 118 insule, recurgându-se la niște soluții de avangardă pentru acea vreme prin fixarea unor piloni de esență tare, trunchiuri de stejar, larice și ulm, bătute în solul de lut aflat la mal și în nisipul de sub apă. Pilonii care sunt pereți portanți pentru clădiri erau conservați cu diferite benzi, uleiuri și gudron. Deasupra venea un fel

de ponton realizat din două straturi de grinzi de lemn, întărite cu cărămizi, peste care se construia clădirea. În acest fel, venețienii ne-au demonstrat că se poate construi pentru milenii. Întreaga infrastructură este formată din canale mici între insule și peste 400 de poduri pietonale care le leagă. Cea mai importantă arteră pentru traficul venețian este Canal Grande, un fel de bulevard ce poartă o bună parte din cele circa 450 de Casa (palate) de importanță istorică majoră, edificate în diferite stiluri arhitecturale – italian, arab, bizantin sau renașcentist. Livrarea de marfă se face în stil venețian: ori cu barca, ori cu diferite cărucioare – și astăzi îmi sună-n urechi vocile celor care strigau din răspuțeri, împingând carele cu marfă spre magazinele și restaurantele Veneției: „Gambe!”, „Gambe!”, „Gambe!” (adică „Atenție la picioare”).

Despre „Falnica Veneție”, cum ar spune Mihai Eminescu, se poate vorbi mult, începând cu Piazza San Marco sau Bazilica San Marco, Palatul Dogilor, Ca’ Pesaro, Gallerie dell Accademia sau Guggenheim Collection (Venice) etc. Se poate vorbi la nesfârșit despre renumita școală venețiană de pictură, începând cu perioada renașcentistă – Jacopo Bellini, Gentile Bellini, Carpaccio, Giorgione, Tițian, Veronese, Tintoretto – și terminând cu ultimul reprezentant al acestei școli din perioada rococo Giovanni Battista Tiepolo. Eu însă mă voi opri la trei artiști care-mi provoacă spiritul prin opera lor.

Andrea del Verrocchio (1435-1488), considerat unul dintre cei mai importanți sculptori ai secolului XV și care execută una dintre cele mai reușite ecvestre ale Renașterii, reprezentându-l pe condotierul Bartolomeo Colleoni, înscrisă ulterior printre cele zece ecvestre de mare valoare ale lumii.

O altă operă de artă care-mi răscolește spiritul și care a făcut revoluție în modul de a înțelege proporția corpului uman este lucrarea lui Leonardo da Vinci (1452-1519), *Omul Vitruvian*, cunoscută și sub denumirea de *Proporțiile corpului uman conform lui Vitruvius*, din 1492, care se păstrează la Gallerie dell Accademia din anul 1822. Apropo, Leonardo da Vinci este unul dintre faimoșii ucenici



pe care i-a avut Andrea del Verrocchio. La bază acestui desen stă un ghid de construcție, *De Architectura*, scris de arhitectul și inginerul roman Vitruvius între 30 și 15 î.H. Deși e axat preponderent pe arhitectură, tratatul explorează și corpul uman, și anume geometria proporțiilor „perfecte”. Este un bărbat nud idealizat, care se află într-un pătrat și un cerc cu patru picioare și patru brațe, care formează 16 ipostaze diferite de măsurare. Fiind o piesă de o fragilitate sporită, este expusă într-o camera obscură sub o sticlă de o grosime antifurt, cu un microclimat propice păstrării în condiții optimale. Desenul este cea mai importantă piesa a Galleriei dell Accademia și, totodată, una dintre cele mai valoroase opere ale Renașterii italiene.

Și, în final, apogeul acestei aflări de două săptămâni la Veneția a fost descoperirea, la Guggenheim Collection (Venice), a Marelui Spirit, Constantin Brâncuși – prezent prin cele două piese *Măiastra* și *Pasărea în văzduh*, exemplarul poleit cu aur și expus singular într-un spațiu generos, lucru care m-a încântat și m-a umplut de mândrie națională. Aurul Spiritului Românesc. Să nu-mi spună cineva că apele râului Jiu nu ajung la Veneția!

**Em. G.-P.: Acum, că sunteți unul dintre cei mai apreciați artiști plastici contemporani, rogu-Vă să-mi spuneți dacă ați avut șansa să Vă caute un tânăr artist plastic pentru a „face ucenicie” la Dvs., iar dacă (încă) nu – totul e înainte! –, pe cine ați fi vrut să-l vedeți pe post de „tânărul Paul Valéry”?**

**I.G.:** De multe ori mă întreb dacă noi suntem sau putem fi niște modele pentru alții. Cu o carieră de peste 20 de ani în pedagogie, mi-am dorit ca studenții sau elevii mei să mă privească nu ca pe un idol sau un cineva, dar ca pe un coleg mai matur și mai experimentat, care poate fi și un ghid eficient în lumea artelor. Am încercat tot timpul să fiu prietenul lor sincer, în marea aventură a artelor plastice.

Un caz de la începutul carierei mele pedagogice îmi stăruie în minte. Se întâmpla în anul 1994, tocmai absolvisem secția de Sculptură de la Academia de Arte Vizuale din Cluj-Napoca. După o tentativă eșuată de a rămâne la Cluj, fiind student, am încercat să devin membru UAP România, filiala Cluj-Napoca. În acel an s-a dat în exploatare un bloc cu ateliere de creație și toți cei care deveneau membri UAP primeau ateliere. Chiar dacă eram încă student, am zis să-mi încerc și eu norocul, reușind să particip la expoziția de titularizare – când a ajuns comisia la lucrările mele, nu a avut pretenții la calitatea celor expuse, dar la faptul că nu eram încă absolvent al instituției superioare de specialitate și deci nu aveam dreptul să pretind la un atelier. Așa că am rămas pe dinafară. Ratam pentru a doua oară niște deschideri, prima fiind legată de probabilitatea plecării la studii în Italia. Profesorul meu de sculptură, Nikolaus Otto Kruch, tocmai câștigase Marele Premiul Dantesc, la Bienala de Sculptură din Ravenna, și avea diverse cunoștințe în Italia. Una dintre ele era o sculptoriță de vârstă a treia care a hotărât, drept omagiu pentru opera lui Brâncuși, să facă o binefacere pentru doi sau trei studenți de la sculptură din România, care să-și continue studiile în Italia, ea angajându-se să suporte financiar toate cheltuielile pentru bursă și cazare. Eu am fost unul dintre cei selectați și așteptam cu sufletul la gură să treacă mai repede anul de studii – ca în primăvară să aflăm vestea tristă că sculptorița nu mai este...

După aceste două rateuri, imediat după absolvire m-am trezit la Chișinău pentru doi sau trei ani, cum credeam eu, după care – Europa știe de mine ! Dar nu a fost să fie. Cu toate că plecasem la studii prin transfer de la Institutul Pedagogic „Ion Greangă”, când am revenit să mă angajez în calitate de lector, decanul care mi-a semnat cererea de transfer atunci, la plecare – era anul 1990, și eram din prima promoție de basarabeni care plecau la studii în Țară –, mi-a spus că nu are ore pentru mine. Atunci am schimbat macazul, ajungând la rectorul din perioada când fusesem student la Pictură și Grafică, o personalitate notorie care a contribuit mult la deșteptarea noastră națională, Ion Borșevici, care în acel moment nu mai era rector, ci ambasadorul Moldovei la Kiev. După discuții telefonice, am fost angajat, în cele din urmă, la Catedra de Desen. Pe lângă anul I și II, mi s-a dat și anul IV, pe atunci se învăța la facultate cinci ani. Grupele erau formate din câte 25 de studenți, iar subgrupele la specialitate erau din 12-13 studenți. La prima întâlnire cu subgrupa în care trebuia să am lecții de desen, am observat că aceasta e formată preponderent din fete, cu doar trei flăcăi de sămânță. De obicei, în anul IV-V la specialitate începeau temele cu model semifigură sau figură nud. Era perioada când se trecuse de la ruble la lei moldovenești, salariile erau foarte mici, prețurile nu erau ajustate la puterea de cumpărare a leului și, bineînțeles, puținele modele care mai

pozaу la facultate erau niște bătrânei, care numai nud nu pozaу. Eu, știind care este situația, la prima întâlnire, le-am prezentat planul de activitate pentru următorii doi ani, studentele fiind în culmea fericirii de faptul că au un profesor tânăr și necăsătorit, cu diferența de vârstă de doi, trei sau patru ani. Deci putem spune că eram într-o minte, în cuget și simțiri cu ei. Le-am întrebat pe studente dacă vor să lucreze cu model viu nud. Încântate că vor desena nud, mă întrebau dacă le voi da voie să lucreze și în alte tehnici decât în creion simplu, până le-am anunțat că model nud la facultate nu există și urmează să-mi aducă ele unul sau să pozeze chiar ele, bineînțeles în costum de baie sau slip. După acest anunț, s-a lăsat tăcerea, pe urmă au început discuțiile: de ce ele? poate altcineva ?! Atunci, cu o mină serioasă, de mare profesor universitar, le mai anunț o dată: Sunt trei variante – fie îmi aduceți model, fie pozați voi, fie eu aduc bătrânei îmbrăcați, care vor fi modele pentru următorii doi ani. Pe această notă, am încheiat pledoaria și am plecat, cu îndemnul: Gândiți-vă la soluții!

Cred că discuțiile care au urmat între ele și cei trei flăcăi au fost foarte fierbinți, dar la următoarea întâlnire, toate cumva rușinate, m-au anunțat: După ce am vorbit, ne-am sfătuit, iată ce am hotărât – ca să avem în următorii doi ani modele nud, vom poza noi și vom începe cu fetele.

În acest fel, în următorii doi ani au pozat nud, în slip, atât cele nouă sau zece fete, cât și băieții, excepție făcând o singură studentă care în anul V era gravidă și a avut scutire de la pozat nud. A fost subgrupa cu care ne-am împreitenit foarte mult, și la care eu am ținut imens. Îmi amintesc că la un examen teoretic la desen le-am dat tuturor nota zece, chiar dacă nu erau toți de zece – norocul meu a fost că în lista de examinare nu erau înscriși unul după altul, ci amestecați cu cealaltă subgrupă, deci nu s-a observat. Altfel aș fi fost învinuit de incompetență și uz de fals intelectual. Nu puteau fi toți 12 sau 13 de nota zece...

Peste ani, am avut ocazia și norocul ca una dintre studentele din acea grupă, Tatiana Carapostol, să ajungă o pictoriță de valoare în Italia, la Veneția. După personala de la Centrul Expozițional „Constantin Brâncuși” din Chișinău, din 2008, cu genericul *Una cosa mentale* – apropo, slogan inspirat din Leonardo da Vinci –, am fost contactat de Tatiana. Nu mai știam nimic de ea după plecarea în Italia, dar ne-am regăsit sub bune auspicii și atunci, la propunerea mea, am pus la cale o expoziție comună de pictură și sculptură la Veneția. În chiar anul următor, ea a reușit să obțină invitația de a face o expoziție comună în cadrul Bienalei de la Veneția, la compartimentul de gradul trei – evenimente colaterale Bienalei, care se desfășurau concomitent cu Bienala. Așa am ajuns să expunem în Sala San Tomasso din cunoscuta bazilică Campo S.S. Giovanni e Paolo, care-și are începutul în anul 1246 și este un simbol al pietății și binefacerii ecleeziastice. În această biserică sunt înmormânați 25 de Magistrați și Condotieri care au condus destinele orașului și armatele venețienilor în diferite perioade. Biserica este vestită pentru arhitectura și sculpturile sale, create și edificate de-a lungul mai multor secole. E situată în cel de-al doilea după mărime scuar din Veneția și are o istorie deosebită. Tot în acest scuar se află și renumita ecvestră a condotierului Bartolomeo Colleoni de Andrea del Verrocchio, despre care am vorbit anterior. Așa am ajuns să expunem la coada calului lui Verrocchio, o expoziție cu genericul *At the right time*: Tatiana Carapostol – pictură / Ioan Grecu – sculptură.

Dar până să ajungem să expunem la bazilica Campo S.S. Giovanni e Paolo, Sala San Tomasso, s-a întâmplat un caz sugestiv. Am vorbit mai sus despre faptul că livrarea de marfă în Veneția se face ori cu barca, ori cu diferite cărucioare pe îngustele străduțe și poduri. Noi, fiind cu pictură de mărimi mari și cu câteva sute de kilograme de sculptură în bronz și lemn, am mers cu barca mai întâi pe Canal Grande, ca apoi să intrăm pe îngustele canale ale falnicei Veneții, cu reguli stricte de circulație pentru vaporetto, bărci și gondole. Ajungând în dreptul scuарului, adică la coada calului lui Verrocchio, cele trei sau patru locuri de parcare erau ocupate, așa că un timp am stat aproape lipiți de celelalte bărci, pentru a nu bloca traficul din sens opus, așteptând să se elibereze loc în parcare. Și, culmea ironiei, locul care s-a eliberat era al unei bărci mortuare, nu știu cum să-i zic altfel, ciudată la formă și de culoare neagră, care a adus un defunct pentru prohodul de la Bazilică. Astfel, Providența ne-a amintit încă o dată expresia latină *memento mori* și despre vremelnicia noastră pe pământ... Dar spiritul nostru era hotărât să bată la porțile Artelor, spunând, repetând, forțând un alt aforism latinesc – *Ars longa, vita brevis*. Așa am privit în următoarele două săptămâni coada calului lui Verrocchio, din sala de expoziții San Tomasso, prin prisma lucrărilor noastre.

# FIRUL CU PLUMB



## IULIAN FRUNȚAȘU (N. 1970)

\* \* \*

*Dacă oasele mele  
și mușchii  
sunt firele din care  
Dumnezeu  
și părinții  
mi-au împletit  
un corp  
atunci  
privirea ta  
este cea  
care mă despletește  
și mă lasă  
să răsun  
în bătaia vântului  
în clinchete de fire de bambus.*

*După care  
dragostea ta  
mă va zidi din nou.*

*Mai bun?*



**Ioan GRECU (©)  
Capriciu în Re-Bemol Major, 2003**



# ȘEPARATISMUL TRANSNISTREAN ÎN „OGLINZILE” ISTORIOGRAFIEI RECENTE

de NICOLAE ENCIU

În primăvara anului 2022 se vor împlini trei decenii din ziua în care, la 2 martie 1992, concomitent cu admiterea Republicii Moldova în calitate de membru cu drepturi depline al Organizației Națiunilor Unite, a fost provocat conflictul armat de la Nistru, soldat nu numai cu numeroase victime umane și imense pagube materiale, ci și cu apariția unei autoprocimate „republici moldovenești nistrene”, cu pretenții de formațiune statală independentă.

În cei treizeci de ani de la dramaticele zile ale unui război nedeclarat, atât în Republica Moldova, cât și în regiunea transnistreană, în România, în țările occidentale sau în Federația Rusă, au fost formulate și expuse diverse opinii și puncte de vedere în studii, articole, culegeri de documente și chiar în sinteze, astfel încât o retrospectivă atât a scrisului istoric, cât și a principalelor curente și tendințe conturate în acest domeniu de o actualitate și importanță majoră era nu numai binevenită, ci și necesară, obiectiv realizat cu multă rigoare și acribie în consistentul studiu al doctorului în științe istorice Lidia Prisac [1].

Lucrarea autoarei este structurată în trei capitole, fiecare din ele fiind orientat spre abordarea separatismului transnistrean într-un cadru particular. Astfel, primul capitol conține analiza istoriografică a dihotomiei transnistrene în Republica Moldova, dezideratul esențial reținut din expunere constituind faptul că separatismul transnistrean marchează produsul geopolitic al intereselor Federației Ruse în zonă. Cel de-al doilea capitol trasează dinamica abordării fenomenului separatismului transnistrean în literatura occidentală și în cea din România. Având în vedere că viziunile în problema diferendului transnistrean nu sunt întotdeauna identice sau congruente pentru Occident și România, autoarea a considerat semnificativ să abordeze unele aspecte ale istoriografiei separatismului transnistrean în mod separat. În fine, cel de-al treilea capitol dezvăluie abordarea istoriografică a separatismului în lucrările autorilor pro-separatiști, ruși și ale celor editate la Tiraspol. În privința istoriografiei ucrainene despre separatismul transnistrean, aceasta nu a făcut un subiect aparte în ediția de față a lucrării, autoarea precizând necesitatea revenirii, într-un studiu special, la tematica de abordare a diferendului transnistrean de către istoricii din Ucraina, date fiind tratările și interpretările sensibil diferite până la anul 2014, când Federația Rusă a anexat Crimeea, și după acea dată [2].

Atributul geografic, care apare pe coperta lucrării, face referire la cele cinci

raioane din stânga Nistrului – Slobozia, Grigoriopol, Dubăsari, Râbnîța, Camenca, inclusiv municipiile Tiraspol și Tighina (Bender), ancorate imaginar, după 1990, în ceea ce s-ar numi regiunea transnistreană. În literatura de specialitate, raioanelor din stânga Nistrului aparținând Republicii Moldova le este atribuită, în mod obișnuit, titulatura de „Transnistria” [3], denuminația fiind, așa cum afirmă autoarea studiului, mai mult politică. Denumirea respectivă a prins oficial contur în special în perioada 1941-1944, pentru a diferenția teritoriul dintre Nistru și Bug care intrase sub administrație civilă și economică românească. Cu referire la lucrarea prezentată, denumirea de Transnistria este utilizată pentru desemnarea regiunii doar din punct de vedere geografic, care în legislația Republicii Moldova figurează cu sintagma de „raioanele din stânga Nistrului”.

Realizând lucrarea într-o cheie complexă și interdisciplinară, autoarea a aplicat temei investigate conceptul cercetării globale, reușind, pe de o parte, o amplă reconstituire a evenimentelor istorice analizate în conformitate cu succesivitatea proceselor, a cauzei și efectelor, iar, pe de altă parte, o analiză obiectivă și detașată a istoriografiei separatismului transnistrean în lucrările autorilor din Republica Moldova, inclusiv în cele din regiunea transnistreană, România, Federația Rusă și din țările occidentale.

Reperete teoretice și metodologice moderne utilizate de autoarea lucrării i-au permis să constate că, în linii mari, cercetătorii tratează problema separatismului transnistrean de pe poziția mediului în care au fost și sunt înrădăcinați, proiectându-și, ca urmare a acestui fapt, rezultatele cercetării asupra timpului prezent și asupra viitorului, ori din considerentul de a-și alimenta și decodifica identitatea, de a-și alimenta imaginarul – istoria constituind, din acest punct de vedere, o veritabilă terapie a neliniștilor și anxietăților timpului nostru.

Conform punctului de vedere susținut de autoarea studiului, istoriografia separatismului transnistrean are o serie de trăsături specifice, care, într-o abordare simplificată, se reduc la cel puțin două discursuri istoriografice dominante, aflate pe poziții diametral opuse. Astfel, de o parte, nostalgicii unei istorii concepute în manieră tradiționalistă, circumscrise încă materialismului și determinismului, încrezătoare în certitudinile sale, iar de cealaltă parte, adepții, tot mai fermi, ai unei istorii mai adaptate exigențelor epistemologice contemporane, mai pregătiți teoretic și metodologic să înfrunte com-

plexitatea realității istorice. În accepția autoarei, confruntările de opinii nu pot fi decât fertile, iar efectele opțiunilor pot fi judecate doar prin realizări concrete, prin analiza pertinentă a creațiilor istoriografice.

Istoricii din Republica Moldova (inclusiv cei din spațiul transnistrean) preocupați de subiectul separatismului sunt scindați, potrivit dr. Lidia Prisac, în două curente fundamentale: filoromân și filorus – primii legându-și speranțele de România, în timp ce ceilalți nu-și pot dezagrega „privirea și sufletul” de Kremlin; unii pedalând pe sentimente naționale de sorginte românești, iar alții susținând teze clasice sovietice și nuanțând în baza teoriei moldovenismului și a „dreptului istoric al fiecărui popor la autodeterminare”. Din acest punct de vedere, moștenirea cea mai gravă a istoriografiei din Republica Moldova și din spațiul transnistrean ar consta în „influența ideilor preconceptuate din perioada sovietică, a clișeeilor și stereotipurilor politice mai ales asupra scrisului istoric”, iar promovarea unui discurs în detrimentul celui alt la nivelul autorităților generează potențiale contradicții în interiorul societății. Cu referire expresă la istoriografia separatismului transnistrean din Republica Moldova, aceasta, în opinia autoarei, „cu puține, dar notabile excepții”, a generat rezultate deosebite, atestându-se totodată și lucrări scrise cu un pronunțat caracter patetic, propagandistic și compilator, abordate prin prisma nostalgiei interbelice și unirii Basarabiei cu România.

În privința istoriografiei occidentale despre diferendul transnistrean, puținătea lucrărilor se datorează, așa cum afirmă autoarea, lipsei de interes pentru „cazul Republicii Moldova” în Europa de Vest și America de Nord, majoritatea având ca obiect de cercetare studiarea integrală a enclavelor din spațiul ex-sovietic și a poliției Federației Ruse față de „străinătatea apropiată”. Autoarea remarcă faptul că baza izvoristică în literatura occidentală este vulnerabilă mai ales din considerentul lipsei cercetărilor în teren și al inaccesibilității surselor de arhivă.

Apreciind istoriografia românească care are în vizor fenomenul separatismului transnistrean, dr. Lidia Prisac remarcă faptul că majoritatea autorilor din România consideră chestiunea „transnistreană” ca fiind extrem de puțin cunoscută, devenind actuală abia după dezintegrarea URSS și după formarea republicii fantome transnistrene. În cele mai dese cazuri, afirmă autoarea, istoriografia românească a problemei separatismului transnistrean corespunde „nostalgiei” unității românești interbelice,



„fapt demonstrat de utilizarea excesivă a apelativului de Basarabia, basarabeni, identitate basarabeană etc., sau, acești termeni sunt de esență istorică (1812-1940; 1941-1944) și nu mai redau realitățile politico-juridice și administrative actuale”.

În sfârșit, istoriografia proseparatistă – apariție în contratimp – conține, în esență, aceleași idei privind istoria RASSM: „Aceasta semnifică nu altceva decât «traducerea» trecutului în prezent sau proiecția mecanică și pasională a prezentului în trecut, valorificarea pozitivă sau negativă a faptelor istorice, ori căderea în cursa deformărilor, a fabulațiilor în istoriografia proseparatistă s-a produs din cauza unei abordări ideologizate a problemei transnistrene”. Considerată la modul general, din relatările autorilor atât din regiunea transnistreană, cât și ale celor din Federația Rusă, se recunoaște impactul ultimei în generarea și perpetuarea separatismului transnistrean.

Evident, lucrurile, așa cum atenționează autoarea studiului, nu sunt deloc simple precum ar putea să pară, tema respectivă necesitând în mod obligatoriu analize și dezbateri aprofundate, pentru înțelegerea complexității și importanței acesteia, istoria separatismului rămânând în continuare un domeniu care se cuvine explorat de istoricii acestui început de mileniu.

Dincolo de multitudinea opiniilor exprimate în istoriografia separatismului transnistrean și de faptul polarizării discursului istoriografic ex-sovietic/ex-socialist și occidental, autoarea monografiei constată că cei mai mulți istorici sunt de acord cu ideea că separatismul pe malul stâng al fluviului Nistru nu constituie o problemă de raporturi interetnice, ci mai curând o chestiune de ordin politic – Federația Rusă servindu-se de sentimentele naționaliste ca



„alibi” pentru a-și satisface interesele politice și strategice. Majoritatea surselor admit că separatismul transnistrean a fost declanșat, orientat și întreținut, în special, cu sprijinul Moscovei, printr-o multitudine de mijloace de presiune – militare, politico-diplomatice, imagologice, informaționale, psihologice și economice. Adevărata miză a prezenței militare ruse în Moldova o constituie, așa cum subliniază autoarea, menținerea influenței acesteia în estul Europei, într-adevăr, Rusia neavând decât două capete de pod în Europa Centrală și de Est, la Kaliningrad și la Tiraspol. Importanța strategică a acestora este indiscutabilă, pentru a împiedica extinderea NATO până la granițele sale și pentru a încercui strategic Ucraina (prin intermediul arcului Belarus – Transnistria – Crimeea). Această stare de lucruri răspunde, de asemenea, întrebării secundare în ceea ce privește factorii declanșatori ai „conflictelor interetnice” din Republica Moldova [4].

Aflată la a doua ediție, revăzută și adăugită, lucrarea istoricului Lidia Prisac, tratează un subiect de o însemnătate deosebită pentru cunoașterea evoluției Republicii Moldova în perioada imediată dezagregării Uniunii Sovietice, vizând abordarea problematicei separatismului transnistrean, instituit de regimul anticonstituțional de la Tiraspol în partea de est a Republicii Moldova. Însoțită de o consistentă listă bibliografică, ce conține inclusiv cele mai relevante lucrări și studii apărute recent și o colecție de hărți și fotografii ilustrând etapele principale ale conflictului armat de la Nistru, lucrarea Lidiei Prisac constituie o contribuție științifică esențială la elucidarea fenomenului separatismului în lumea contemporană și, în particular, a separatismului transnistrean, punând la îndemâna specialiștilor în domeniu și, în egală măsură, a publicului cititor un subiect de mare actualitate și importanță pentru cunoașterea evoluției Republicii Moldova în cele peste trei decenii de independență.

#### NOTE:

1. Lidia Prisac, *Istoriografia separatismului transnistrean (1989-2005)* / Consultanț științific: Constantin Manolache; redactor științific: Ion Valer Xenofontov; referenți științifici: Liliana Rotaru, Oleg Bujor. Ed. a 2-a, rev. și adăugită, Editura Lexon-Prim, Chișinău, 2021, 170 p.
2. *Ibidem*, p. 8.
3. *Dicționar de istorie*. Ediția a II-a, Editura Civitas, Chișinău, 2007, p. 378-380; *O istorie a regiunii Transnistrene din cele mai vechi timpuri până în prezent*. Compendiu. Coord.: Demir Dragnev, Editura Civitas, Chișinău, 2007, p. 5 și urm.
4. Lidia Prisac, *op. cit.*, p. 120-121.



**CONSTANTIN ABĂLUȚĂ**  
**COBORÂREA ZĂRILOR LA BACOVIA**  
 CASA DE PARIURI LITERARE  
 BUCUREȘTI, 2021

## VÂRFURI DE COMPAS

# CONFESIUNI ALE SINGURĂȚĂȚII

de LUCIA ȚURCANU



Foto de Liliana GREGU

Într-un interviu acordat lui un cristian, pentru „Observator cultural”, în mai 2020, Constantin Abăluță se referea la două proiecte poetice la care lucra: „Completez, pe măsură ce scriu, două volume de versuri cu profile distincte. Unul este cel cu tematică la zi: orașul golit de oameni prin decret militar. La unele poeme fac și câte un desen abstract. Cineva nevăzut îmi dăruiește cuvinte și linii. Momente în care mă simt împlinit și împăcat cu toate”. Unul dintre aceste volume a apărut în 2021 la Casa de pariuri literare, cu titlul *Coborârea zărilor la Bacovia*, având pe copertă și în interior imagini ce reproduc ciclul de lucrări *Oedip rex* (tehnică mixtă) realizate de poetul însuși. Se pare că autoizolarea – circumstanță care a determinat scrierea acestor poeme – se potrivește mănăstirii formulei poetice practicate de Constantin Abăluță de mai bine de cincizeci de ani (începând cu *Piatră*, a doua sa carte, din 1968) și pe care Ion Pop o consideră „situabilă în zona notației de stări și întâmplări cotidiene, a căror banalitate aparentă, amintind de universul «sărac» bacovian, se deschide spre insolit și mister, inducând un fior de neliniște”, rezultând de aici „un lirism al solitudinii și al absenței, al oboselii de a fi într-un spațiu «neantifer», în care insignifiantul este chemat să semnifice și să provoace, acumulând mărcile vidului, dându-le un fel de paradoxală pondere”. După aproape patruzeci de volume de poezie și după ce, în 2019, la Editura Cartier apare o antologie ce face cumva totalurile unei jumătăți de secol de scris – *Orgi și altare demontate. Poeme alese (1968-2018)*. *Antologie alcătuită de Claudiu Komartin* –, perspectiva rămâne aceeași în *Coborârea zărilor la Bacovia* cât o viață: insignifiantul, raportat la trăiri deloc superficiale, devine profund semnificativ.

Camera, pereții, zidurile, zăbrelele, ferestrele alcătuiesc decorul pentru spectacolul lipsit de spectaculozitate pe care îl oferă aceste poeme (multe dintre ele, sonete) ale autoizolării. Ia contur un univers al spațiilor închise și al lipsei de comunicare cu tot ce este în afară. Sinele e singurul conlocutor. Sentimentul însingurării și al precarității este foarte acut.

Așa cum ne-a obișnuit, deși abordează temele mari ale poeziei – singurătatea, moartea –, Constantin Abăluță este străin de retorism și grandilocvență, iar vitalismul său nu este (cum bine observă Claudiu Komartin în prefața la antologia menționată mai sus) „expresia unui spirit năvalnic, nu e molipsitor și imoderat, ci vine din drămuirea consecventă a unei forțe lăuntrice granulate, ce se adună din (și în același timp se reflectă în) rețeaua de prezențe mărunte, uneori afabile, alteori deconcertante, pe care în general tindem să le ignorăm, ale realului imediat”. El scrie în poezie în care consenuează, cuminte, starea de singurătate și apropierea inevitabilă de final, iar cadrul este evident bacovian: „orașul e pustiu/ oamenii sunt sigilați în case/ nu se duc la serviciu/ doar vreun pescar singuratic adastă pe mal” (*Dacă vrei să-mi fii prieten*).

Cumințenia cu care personajul poemat constată apropierea de momentul trecerii în neunde amintește cumva de un ritual al împăcării cu sine și cu lumea: „îțiiei rămas bun de la umbrele/ capului tău pe zidul proaspăt vărui/ cauți să nu superi pe nimeni/ vorbești ori nu vorbești/ dibui o ascunzătoare potrivită cuvintelor tale” (*Durerea primăvărată*). Și doar uneori se insinuează în versuri angoasa, provocată de conștientizarea devitalizării inevitabile: „fețele se transformă în ziduri/ mâinile în zăbrele de carceră” (*Eclipsa totală*).

Există și câteva poeme în care tonalitățile grave sunt mai pronunțate, imaginile devin mai stridente, dramatismul nu mai este atenuat prin (auto)ironie, ci, dimpotrivă, se intensifică: „suntem atât de singuri pe planeta aceasta/ pradă climei viru-

surilor regilor președinților/ mișcăm câte un deget ne temem/ privim pe fereastră ne temem/ sânge ne țâșnește din ochi în orice clipă/ atât suntem de anormali/ jeturi de sânge pocită viață umană/ când n-am să mai fiu om voi trăi cu-adevărat” (*Când n-am să mai fiu om*). În poezia lui Constantin Abăluță, faptul cotidian nu este invocat numai de dragul consemnării. Funcția acestuia este de a provoca neliniști, banalul devine prilej de tulburare, poemele redând astfel un dramatism în ascensiune: „A fost odată un degetar/ și o ciupercă de lemn/ care valsau cu ciorapii mei ruți/ găurile din tălpile de lână/ alergau alandala prin odaie/ picioarele mele desculțe se odihneau/ pe-un scaun lângă fereastră/ bobite de sânge picurau din degetele mamei/ care-mi împungălea de zor ciorapii/ în cruciș și-n curmeziș/ minuscule zile și nopți/ fulgerau pe lângă mine/ și-mi era teamă că sub tălpile mele goale/ în curând se vor sfârși/ toate drumurile din lumea aceasta” (*Degetarul*). Scriindu-și textele într-un registru al minimalizării gravului, Constantin Abăluță apelează uneori la ironie pentru a dilua dramatismul și a evita afectivitatea excesivă. Îmbinată cu expunerea publicistică, ironia are efectul dorit – prin abordarea persiflantă, o tragedie universală este oarecum sfidată: „Mizantropul poate că râde poate că plânge, nimic nu-i clar. Nu s-a gândit niciodată că mizantropismul va deveni obligație planetară. Își zice că asistă la o imundă pantomimă, în care toți se joacă de-a mizantropii, în timp ce niciunul nu-i mizantrop veritabil. E firesc să se simtă jignit. Păi el a trudit decenii întregi să ajungă la această stare sublimă” (*Mizantropul pe timp de carantină*).

La fel ca în celelalte cărți, în *Coborârea zărilor la Bacovia* cât o viață surprinde insolitul reverberant al unor imagini ce se nasc la granița dintre realul banal și suprarreal, dintre „realitatea prozaică” și „irealitatea inefabilă” (Ion Pop), dintre existența comună, care pare logică, rațională, și partea de metafizic din ființa umană, care depășește cadrul oricărei logici: „nu-i așa că iubești umbrela găurită/ din care ai vrut cândva să faci un abajur” (*Doar singurătatea*); „îmi aduc aminte de unchiul petrică/ cel ce strângea în borcânașe picurii de ploaie/ din zilele de naștere ale rudelor și cunoscuților/ le ținea pe niște rafturi în pod/ dar nu le arăta la nimeni/ erau tainica legătură dintre el și lumea înconjurătoare” (*Copilăros miracol*).

Jocul cu degetele și literele pare să fie un laitmotiv al poemelor din *Coborârea zărilor la Bacovia* cât o viață („și degetele mele se vor bucura de litere”, *Mă gândesc adesea la Bacovia*). Orice trăire este reflectată în litere („în astfel de clipe rămân doar cu literele”, *Doar cu literele*), orice efort de a evada din spațiul autoizolării se încheie cu un gest de contemplare a mișcării degetelor, singurele care mai exprimă dorința de comunicare („O, umbrele degetelor mele cum se proiectează/ imense și parcurg pereții/ din spatele meu le privesc/ în oglinda șifonierului iar uneori/ mă fac că scriu doar ca să le pot/ admira în voie/ cum vă mângâie, pereți ai odăii mele,/ nu chiar în fiecare noapte dar destul de des”, *Pereți*). Iar asumarea deplină a condiției de poet tot prin aceste imagini este redată: „și dacă totuși te va doborî tristețea/ fii sigur va fi tristețea ta sută-n sută/ pe care o vei duce în mormânt/ ascunsă-n degetul cel mic al mâinii stângi/ în unghia lui atrofiată/ ce n-a mai crescut din copilărie/ de când a fost roasă de iedul/ pe care-l păzeai/ în timp ce mângăleai primele poezii” (*Toate se-ntâmplă numai o dată*).

Invocat discret în poeme, scrisul este, pentru Constantin Abăluță, „confesiune a singurătății” (Ion Pop). Confesiuni ale singurătății sunt și poemele din *Coborârea zărilor la Bacovia* cât o viață.



Doamnei Adriana Babeți,  
omagiul meu

De la „vârsta de aur a statorniciei”<sup>1</sup> în deceniul dinaintea Primului Război Mondial la o vârstă ce și-ar merita numele „de fier” într-o metonimie a metalului topit și a armelor ce-au cunoscut (ab)uzul conflagrației – dar și ca o (retrospectivă) prefigurare a *Cortinei* despre care urma să vorbească Winston Churchill în 1946 –, tensiunile lui Stefan Zweig (1881-1942) se dovedesc, în fine, calea spre o unitate (re)găsită, în urma – și nu doar în pofida – pierderilor care au precedat-o. Aproape de sfârșitul memoriilor sale, autorul-personaj descrie în termenii unei drame intime zorii noii separări ce avea să marcheze Bătrânul Continent și, odată cu el, o parte importantă a mapamondului: „...opera cea mai scumpă inimii mele, conviețuirea pașnică în Europa, operă în care, de-a lungul a patruzeci de ani, îmi investisem toată forța convingerii, aceasta se destrămasese”<sup>2</sup>. Patosul (grandilocvent, dar nu neapărat inautentic al) acestei mărturisiri are un dublu fundament, limpede încă din introducerea textului, acolo unde Zweig notează: „Nu mai sunt acasă nicăieri, sunt peste tot un străin și, în cel mai bun caz, un musafir”<sup>3</sup>. Sentimentul este cu atât mai dureros cu cât prozatorul își concepe identitatea de european ca pe o profundă opțiune, destin asumat dincolo de fatalitatea care a făcut ca autorul să se nască la Viena și să se formeze acolo: „Patria pe care și-o alesese inima mea, Europa, este pierdută pentru mine din momentul în care, pentru a doua oară, s-a aruncat în măcelul sinucigaș al unui război fratricid”<sup>4</sup>.

Operă a *inimii*, patria aleasă cu *inima*: recurența nu este inocentă. Pentru Zweig, a fi european înseamnă o problemă de viață și de moarte în sensul cel mai direct. Când a simțit că nu poate rămâne european, scriitorul nu a mai putut nici să rămână viu.

Felul în care Stefan Zweig își rezumă condiția de om care nu mai e acasă nicăieri și se simte pretutindeni străin sau, în cel mai bun caz, musafir pune în evidență starea paradigmatică, dincolo de contradicție, a exilatului, cristalizată în următoarea formulă a lui Vladimir Jankélévitch: „În același timp aici și acolo, nici aici, nici acolo, prezent și absent, de două ori prezent și de două ori absent”<sup>5</sup>. Deși Zweig exprimă percutant înstrăinarea generală datorată statutului său de itinerant și, în fine, intelectual indezirabil politic, exilat, gândirea lui nu e captivă unui discurs de exclusivă autovictimizare, ci încorporează și paradoxalul revers al libertății apatri-dului: „Abia cel rămas fără patrie devine, într-un alt sens, liber și numai cel care nu

mai este legat de nimic nu mai are nevoie să țină seama de ceva”. Nu în inefabil își află gabaritul nostalgia, ci în abundența și acuitatea amănunțelor datorită cărora întoarcerea în timp pe care o forțează durerea poate fi simțită drept una cât se poate de concretă. Fixat prin text, fluxul amintirilor oferă contraponderea pentru dispariția absolutei majorității a bunurilor materiale prin care scriitorul era legat de trecutul său: „Din tot trecutul meu nu mai am, așadar, decât ceea ce port în spatele frunții. Toate celelalte sunt pentru mine în momentul de față inaccesibile sau pierdute”<sup>6</sup>. Stefan Zweig afirmă că „este de o mie de ori mai ușor să reconstitui faptele unei epoci decât atmosfera ei”<sup>7</sup>, conștient, probabil, că el însuși nu a eșuat nici în cazul provocării de pe urmă, și nu doar în contextul unei singure epoci, dar în ecoul a patru perioade – *La Belle Époque*, anii Primului Război Mondial, Interbelicul și primii ani din al Doilea Război Mondial. În aceste intervale, tranzițiile, fracturile, continuitățile, alternanța crizelor și a oazelor de acalmie au putut fi resimțite asemenea unor *praguri* fără precedent de cei care au trăit atunci. Deși nu apare în textul lui Zweig, zeul Ianus poate fi considerat o figură cu mai mare aderență la spiritul *Lumii de ieri* decât ființele mitologice la loc de frunte în arsenalul predictibil al celor care ar încerca o lectură psihanalitică a acestei scrieri.

Însăși conștiința cu care scrie Zweig seamănă cu privirea lui Ianus – conștiință în parte îndreptată spre viitorul iminentei căderi a *Cortinei* (în viața prozatorului și-n cea a relațiilor internaționale), în parte – spre acel *ieri* acoperind mai bine de patru decenii și o geografie cu opriri în Austria, Germania, Franța, Anglia, SUA, India, Rusia Bolșevică, Elveția, Italia, Argentina, Brazilia, fără a omite lista de personalități pe care Zweig le-a cunoscut și le evocă în tușe ce le păstrează proaspătă și vibrantă umanitatea, dincoace de opere și caruri legendare (de una singură, lista celor ce se opresc pe la Zweig cât timp acesta locuiește în Salzburgul lui Mozart merită amintită): „Cu cine n-am petrecut acolo momente de neuitat, când priveam de pe terasă spre frumosul și pașnicul peisaj, fără să bănuim că exact vizavi, pe muntele Berchtesgaden, se afla omul care avea să distrugă toate acestea! Romain Rolland a locuit la noi, și Thomas Mann; dintre scriitori au fost întâmpinați cu căldură H.G. Wells, Hofmannsthal, Jakob Wassermann, van Loon, James Joyce, Emil Ludwig, Franz Werfel, Georg Brandes, Paul Valéry, Jane Adams, Schalom Asch, Arthur Schnitzler, dintre muzicieni Ravel și Richard Strauss, Alban Berg, Bruno Walter, Bartók și atâția și atâția dintre pictorii, actorii,

savanții veniți din toate colțurile lumii! Câte momente bune și senine de dialog intelectual nu ne aduceau adierile fiecărei veri! Într-o zi a urcat coasta abruptă Arturo Toscanini și, din același moment, a început o prietenie care m-a făcut să iubesc și să gust muzica și mai mult, cu o și mai profundă cunoaștere decât înainte”<sup>8</sup>.

A readuce prin scris „lumea de ieri” într-un prezent continuu este reacția de rezistență – și, în ultimă instanță, de salvare – a lui Zweig la o actualitate în care autorul se trezește pus în fața morții sale antume (fiindu-i scoase din circulație și distruse cărțile, eliminate din repertorii operele muzicale cărora le-a scris libretul), dar și sub amenințarea exterminării efective. Cum să se mai simtă acasă în Europa ascensiunii lui Hitler un intelectual neînregimentabil, de origine evreiască? Pe măsură ce se apropie de – și intră în – actualitatea celui de-al Doilea Război Mondial, istoria trăită poate fi asimilată, în cazul lui Zweig, unui coșmar căruia nu i se întrevede capătul<sup>9</sup>.

În contrapartidă, paronimia *Trauma* (traumă) / *Traum* (vis) din limba germană este edificatoare pentru rezistența prin aducere aminte a lui Stefan Zweig. Față de Europa din *La Belle Époque*, Zweig are o viziune valorizantă, care îl face pe Jacques Le Rider să identifice „outopie retrospectivă, fără nicio legătură cu realitățile sistemului politic habsburgic, având însă meritul de a fi o *translatio studii* a mitului imperial de-a lungul secolului al XIX-lea”<sup>10</sup>. Nu e locul aici pentru o analiză referitoare la rigoarea istoriografică<sup>11</sup> a reconstituirilor lui Zweig privind începutul de veac XX, când, spune scriitorul, „în nici un alt oraș din Europa n-a fost setea de cultură atât de pătimașă ca la Viena”<sup>12</sup>. Tonul fervid al relatărilor și al comentariilor despre calmul, siguranța și rafinamentul acelei societăți nu poate fi disociat de contextul ulterior, mult mai puțin favorabil, în care Zweig își notează amintirile. Oricum, oricât de pronunțată e componenta apreciativă a retrospectivei lui Zweig, ea nu omite aspecte incomode. Poziția polemică a scriitorului față de război își află expresia într-o culpabilizare colectivă și categorică a generației sale: „Niciodată – și nu notez aceasta cu mândrie, ci cu sentimentul rușinii – nu i s-a întâmplat unei generații ca de la o asemenea înălțime spirituală să se precipite într-un asemenea păcat, așa cum a fost cazul generației noastre”<sup>13</sup>.

*Lumea de ieri* are numeroși atractori tematici. Bunăoară, importanța pe care cetățenii vienezi de la începutului secolului XX o acordă evenimentelor culturale, atmosfera inflexibilă și obositoare din școală (memorabilă notă discordantă în ansamblul „utopiei retrospective” despre

care vorbește Le Rider), dublele standarde și soluțiile semiobscur ale aceleiași societăți în privința vieții sexuale a tinerilor și numărul mare al copiilor din flori, circumspecția comunității vieneze față de tinerii bărbați și subterfugiile prin care aceștia încearcă să arate mai maturi, începuturile activității literare a lui Stefan Zweig și figurile spiritual tutelare ale lui Hugo von Hofmannstahl, Rainer Maria Rilke, Romain Rolland, impresiile de călătorie ale lui Zweig, hotărârea acestuia de a-i scrie lui Mussolini pentru a ameliora situația unei cunoștințe în pericol de condamnare, incapacitatea mai multor intelectuali de a întui proporțiile influenței pe care o poate căpăta Hitler (inițial redus la calibrul unui *agitator de berărie*), imaginea lui Freud la senectute. Iată, în continuare, o secvență relevantă pentru linia de subiect care conjugă devenirea individuală a personajului-autor cu o ipostază luminoasă a solidarizării – pasiunea adolescentină pentru lectură și pentru celelalte arte ca treaptă de neegalată efervescentă a *Bildung*-ului: „În timp ce profesorul își ținea anosta lui lecție despre «Poezia naivă și sentimentală» a lui Schiller, noi îi citeam pe sub bancă pe Nietzsche și Strindberg, de numele cărora bătrânul cumsecade nu auzise niciodată. Ne cuprinsese un fel de febră de-a ști totul, de-a cunoaște tot ce se întâmplă în toate domeniile artei, științei; ne îmbulzeam după-amiaza printre studenții universității ca să audiem prelegeri, mergeam la toate expozițiile de artă, intram în sălile de anatomie ca să asistăm la disecții. Pe toate la un loc și pe fiecare în parte le adulmecam, cu nările mărite de pofta de a ști. Ne strecuram la repetițiile orchestrelor, scotoceam prin anticariate, treceam zilnic pe lângă vitrinele librăriilor ca să aflăm imediat ce a apărut nou de ieri încoace. Și, înainte de toate, citeam tot ce ne cădea în mână. Luam cărți de la orice bibliotecă publică, ni le împrumutam unii altora pe cele procurate.”<sup>14</sup> [...] Dar, în ansamblu, n-am regretat niciodată acest fanatism, această viață trăită numai cu ochii, numai cu nervii, pe vremea când eram licean. Această viață a făcut să-mi intre în sânge o pornire pătimașă spre cele spirituale pe care n-aș vrea s-o pierd niciodată, și tot ce am citit și învățat de atunci încoace stă pe fundamentul solid al acelor ani”<sup>15</sup>.

Decupajul acesta permite stabilirea unei apropieri între Zweig și Rilke dincolo de tandrul exercițiu de admirație pe care, în memoriile sale, cel dintâi i-l face autorului *Scrisorilor către un tânăr poet*. Prin ambiția de a se investi fără rest în formarea intelectuală, protagonistul din *Lumea de ieri* și prietenii săi adolescenți seamănă cu personajul eponim al romanului *Însemnă-*

## ALTERNATIV/CONTINUU

# STEFAN ZWEIG, DE LA „VÂRSTA DE AUR” LA „VÂRSTA DE FIER” ȘI DINCOLO DE ELE

de VASILE GRIBINCEA



*rile lui Malte Laurids Brigge*: „Ceea ce bănuiam atunci oarecum anticipat, am simțit adesea mai târziu: nu aveam dreptul să deschid o carte dacă nu mă obligam să le citesc pe toate. Cu fiecare rând începea o lume”<sup>16</sup>. Secvența despre fervoarea de cititor a adolescentului Zweig și a colegilor săi poate fi citită în complementaritate cu ideile lui Virgil Nemoianu despre „etosul instruirii”<sup>17</sup> ca una dintre datele structurante ale mentalului colectiv central-european.

Stefan Zweig este, neîndoielnic, un autor distins în cadrul Europei Centrale. Dar locul scriitorului în acest context poate fi înțeles mai bine dacă încercăm să-l situăm într-o perspectivă mai cuprinzătoare (ale cărei coordonate sunt de găsit și în *Lumea de ieri*), în ton cu următoarele cuvinte pe care Walther Rathenau i le-ar fi adresat lui Zweig: „«Nu puteți înțelege Anglia atâta timp cât cunoașteți numai insula», îmi spunea el. «Și nici continentul nostru, atâta timp cât dumneavoastră nu i-ați depășit nici măcar o dată fruntariile. Sunteți un om liber, folosiți-vă libertatea!»”<sup>18</sup>. Cu toate că se identifică insistent drept european, Stefan Zweig face proba multiplă a unei sensibilități ce depășește domeniul regional. Mai mult decât un „cetățean al lumii”, el a rămas un om liber, un om care a ținut atât de mult la libertatea sa încât nu a rezistat să o piardă înaintea vieții. Nu altul e ultimul verb din această carte menită dăinuirii: *a trăi*.

1. Stefan Zweig, *Lumea de ieri. Amintirile unui european*, traducere de Ion Nastasia, București, Editura Humanitas, 2014, p. 15.
2. *Ibidem*, p. 466.
3. *Ibidem*, p. 8.
4. *Ibidem*.
5. Vladimir Jankélévitch, *Ireversibilul și nostalgia*, traducere de Vasile Tonoiu, București, Univers Enciclopedic, 1998, p. 253.
6. Stefan Zweig, *op. cit.*, p. 13.
7. *Ibidem*, p. 223.
8. *Ibidem*, p. 370-371.
9. Stefan Zweig l-a întâlnit pe James Joyce pe când acesta din urmă lucra la *Ulise* – v. *Lumea de ieri*, ed. cit., p. 295. „Istoria, spuse Stephen, este un coșmar din care tot încerc să mă trezesc” – v. James Joyce, *Ulise*, traducere de Mircea Ivănescu, București, Editura Univers, 2012, p. 38.
10. Jacques Le Rider, *Europa centrală sau paradoxul fragilității*, volum coordonat de Dana Chetrescu și Ciprian Vălcan, ediție digitală, Iași, Editura Polirom, 2001, p. 39.
11. Bazându-se exclusiv pe memorie, autorul comite următoarea imprecizie: Gustav Mahler avea 37 de ani (pentru conformitate, v. *Dicționar de mari muzicieni* sub coordonarea lui Antoine Goléa și Marc Vignal, traducere și completări privind compozitorii români de Oltea Șerban-Pârâu, București, Editura Univers Enciclopedic, 2006, p. 291), și nu 38, cum spune Zweig (v. *Lumea de ieri*, ed. cit., p. 46-47), atunci când a fost numit în funcția de director al Operei din Viena: „Când la un moment dat s-a făcut totuși o uimitoare excepție de la regulă și Gustav Mahler a fost numit, la vârsta de treizeci și opt de ani, director al Operei imperiale, o rumoare și o stupoare a străbătut întreaga Viena cum că s-a încredințat «unui om așa de tânăr» primul institut de artă (se uitase complet că Mozart la treizeci și șase, Schubert la treizeci și unu de ani își încheiaseră opera vieții lor)”.
12. Stefan Zweig, *op. cit.*, p. 26.
13. Stefan Zweig, *op. cit.*, p. 8.
14. *Ibidem*, p. 52.
15. *Ibidem*, p. 72.
16. Rainer Maria Rilke, *Însemnările lui Malte Laurids Brigge*, traducere de Corneliu Papadopol, București, Editura Corint, p. 148.
17. v. Virgil Nemoianu, „Cazul etosului central european” în *Europa Centrală. Nevroze, Dileme, Utopii*, antologie coordonată de Adriana Babeți și Cornel Ungureanu, Iași, Editura Polirom, 1997, ediție digitală, p. 174.
18. Stefan Zweig, *op. cit.*, p. 199.

## LA O ANIVERSARĂ

# EUGEN DE NICOLAE LEAHU

A Sa EXCELENȚĂ –  
și o spun fără de vreo aluzie alambicată  
sau de licență –  
Magistrul EUGEN,  
ambasadorul chișinovet al lui Montaigne,  
scrie și scrie de vreo cinzeci de ani  
epistole pentru vulturi și cormorani,  
pentru pletele selenare  
și zvezdociotul Carului Mare.

Citim și noi, care cu lupa, care cu luneta sau pupa  
*Velierului beat*. Citim cu ochiul,  
cu retrovizorul sau cu deochiul  
sofisticat-rafinatele lui subiecte despre obiecte  
și alte rămurele salzburgheze (din adâncuri saline)  
cum ar fi, bunăoară, *metanoia*, *frunza frâsinelului*,  
*lucrul în sine*  
și cum sunt – *revelatio!* – basmele khmere  
ori rafturile populate, dens, cu himere  
rimbaldiene și vasilachiene, beckettienne și busuiciene...

Pornind într-o noapte, vegheată de greieri și lună,  
de la niște idei, date la strungă cu vorba bună sau cu dârjaua,  
Eugen ezită, o vreme, emoționat între poemă și zeaua-i,  
între sufletelul ei răvășit, dar curat  
și metatârcolul oglindindu-se-n sinea-i, nimbato.

Ar fi vrut EL, nu-i vorbă, să se țină de prozodie,  
să byronizeze, să calofilizeze siberii întregi  
(transformate-n hârtie),  
pentru a-i contrage în monoversuri de cât mai multe carate  
pe Homer și pe Dante,  
pe Milton, Dickinson, Romanciuc și Vieru  
sau romanțul acela din Peru,  
care mixează, agil, feluriți condotieri  
cu tot cu mătușile și-amantele lor –  
mayase – de azi și de ieri,  
păscând, pașnice, perciuni de misionari rătăciți, ba și lame –  
nu, nu, nu, deloc tibetane! – pe Aconcagua, în Cordilieri!

Ar fi vrut EL să descopere adonaicul, ghiersul pur,  
legând Dunărea de Compania Amazon și Amur,  
dacă, DACĂ, la noi,  
condiționalul ar fi ținut loc de grijă și de nevoi  
ontologice, fie și mistice, ca să nu mai vorbim de cele artistice,  
care-ți mănâncă viața ca pe o felie  
de pâine cu zahăr, dulceață sau ceață  
bine-bine întinse  
precum sovietele de nenorociți deputați  
peste oikumenele Necuprinsei...  
Așa că EL făcu pasul (hotărât și-apăsato)  
de la pithice și anacreontice la baros și bazalt,  
cu-atât mai mult cu cât  
și niște greci (pre-... prefanarioți!) îl chemau,  
iar Bacon, Ricardo și alții de-ai lor,  
pur și simplu – cu strămurarea didacticii lor – îl îndemneau  
să ia calea – șușaua utilă, anglo-saxonă – cât de cât practică,  
fie și pentru mioritic-agroindustrială noastră galactică;  
să nu completeze hoarda de aplaudaci, santinele și bocitori;  
să aleagă echidistantă *cumpănă* și să scrie despre cei mai  
aleși luptători pentru cauza liricii noastre hulchind –  
cu toată irigația socialistă – ca mușcata în glastra  
oricât de artizanală și de măiastră.

Așa ieși celălalt *velier*, *lucid* și lucind,  
din al Hăsnășenilor port  
și, sărind în sane, migălitul, neașescul mijloc de transport  
al geometriilor suave, inventat, cică, de niște navetiste  
prezbitere,  
survolă, un cincinal (de mai multe ori), pisaniile  
din chișinăuiana Facultate de Litere,  
oprindu-se, în cele din urmă, la Bălți,  
în universitara inimă a acestei  
(încă din liceu cunoscută și cu *Boțșoi tank* garnisită) cetăți.

Înalt instruind, etiologia narează că el, EL, junele prof,  
pentru a sensibiliza, în studiantinele inimi, gnozele  
din agnosticul „of!”,  
venea la cursuri ca un știubei  
capabil să are, să semene și să polenizeze  
și pârloagele uitate de Mithra, Demetra, dumitrițe și dumitrei,  
având și darul – o, cetitore! – extrem de rar  
de a-și purta învățăceii exact din hotar în hotar  
de Teorie sau doar de Idee egiptiană ori iudee,

care înlesnesc urcușul cursiv, într-un fel de linie piezișă,  
dar dreaptă,  
cătref Transcendența însăilându-și Conceptul-capac  
acolo în nori, pe Ultima (ultima-ultima) Treaptă...

Mai departe, abandonând mantia sacerdotală,  
EL o luă neașteptat (pentru bălțeni)  
înspre a emilianilor capitală,  
unde se apucă de editarea operei emineștilor,  
vai! încă atât de ostracizați și cu țara-țarei –  
de Faraon – picurați  
peste octombrei, dar și peste codrii înstrăinați.

De toate, de toate văzu Eugen în Casa literelor de tipar:  
onești caligrafi, numeroși prozodei,  
crypto-zamolxisieni, coțți, dar și farisei,  
care, manevrând consoane chirilice,  
se-nverșunau din Bosfor „Moskvici”-ul s-adape  
sau să scoată, în pustia clipei, baremi aburi de transpirație,  
dacă nu jinduitele, neînceputele ape...

Așa cum sunet cu sunet se-adună Cuvântul scripturilor  
la Ierusalim sau la Mecca,  
la fel, silabă cu silabă, zi de zi, an de an  
se înălțară sub ochii Evgheniei Sale rafturile  
și Biblioteca  
acelui și-acestui timp moldav, ros de spaime  
și rău de mare  
și rău de mare  
uscată, nordică și esenini spânzurând  
de răspunsul al doilea  
la unica,  
albionica întrebare.  
Și, pentru că nu-i cânt (încă, aici și acum)  
pe William, Miguel, Honoré sau pe Otto,  
încheia-vom sugerând (doar calfelor noastre, califilor)  
posibilul motto:

Lungu-i drumul c, s  
drumul s  
cărturarului i  
până în p  
ă  
n  
ă  
la sine,  
la tine,  
la mine,  
până se desface bobul de beznă, scăpărând peste pagini  
lumina!

Dar și când ajunge Cărturarul acolo  
unde triluie privighetorile  
și încheagă la loc, din făină, grâul, secara, o! Morile  
inverse, huruind să refacă lumea  
cum fusese *kogda-to*, cândva,  
înainte de era poieinică, a facerilor (nu a afacerilor!)  
din argile, năzăriri și solenoizii acei de soia!!!

Atuncea, atuncea se lasă liniștea peste  
ergonomice, scrumieră, agrafe  
și cade sorocul  
năzbătioaselor autografe...  
Cum se și întâmplă acum,  
chiar în mijlocul poeticescului drum,  
când ne-așezăm amîndoi (autor, Cititor),  
pe-a fiarelor iarbă, firește  
și scriem unul altuia (în ciuda erdoganilor!) elinește  
urările smulse, cu canga, din mit,  
din mitul, pe care l-am scris (împreună) și l-am și citit...

\* \* \*

Ah, cât de mult m-am zbătut  
să fiu academicos, serios,  
chiar solemn,  
să ung lexemele cu al seminței de poamă dulce  
verzui untdelemn,  
încât să-i placă și Demiurgului ODA!

Dar...

nu și nu,  
nu și nu,  
nu și nu  
prea reușii... De-ar blagoslovi-o acum  
(cu-o privire)  
măcar Vsevoloda!

PLURALIA TANTUM



JURNAL  
IN MARGINILE  
ISTORIEI  
LITERARE (XLII)  
de LEO BUTNARU

9.I.1974

Frig din belșug-belciug, poezie – puțină. Blocnotesul mi-i pe terminate. Cu ultimele sale file aprind, la poligon, focul. Pe poligon, pentru a se acționa ca în „condiții reale de luptă”, apriori se construiesc... ruine. Noaptea, în cort, unde locuiesc împreună cu Korotkov, de soba de tuci are grijă Paphadze, georgianul mărunțel și cumsecade.

12.I.1974

M. Luchian, medicinist-internat, povestea: „Locuiesc împreună cu I. Când mă pregătesc pentru lecțiile de microbiologie, aduc în cameră borcane cu diverși microbi și colegul fuge ca dracul de tămâie. Le pun pe calorifer, la cald, să se dezvolte, paraziții. Dimineța cercetez borcanele în bătaia luminii, bucurându-mă de evoluția patogenilor. El: „M., dă-le dracului! Oi fi eu medic, dar n-aș vrea să mă molipsesc de cine știe ce maladii”. Eu însă mă bucur. Pentru a doua oară în viață – internat în spital. Prima dată, pe la 10 ani, cu o intoxicație la stomac. Era timpul primelor fructe. Pentru că nu erau paturi suficiente (la Căzănești, sat vecin cu Negureniul nostru), am fost instalat într-un mic cabinet de proceduri. Într-o seară – răcnete disperate! Vine sora: „Puișor, hai să plecăm de aici”. Când să ieșim, în fața ușii dăm de sanitarii care aduceau pe targă un bărbat cu creștetul despicat! Îl lovise – aveam să aflăm –, cu toporul, cumnatul său, din satul de peste Răut, Vadul-Leca. A decedat. Eu nu voiam nici în ruptul capului să revin în acel cabinet confortabil, de altfel, pe patul în care murise badea cela. Nu știam, prostuțul de mine, că în fiecare colț de spital, cândva, s-o fi stins nu doar un singur om, doi sau trei... E-hei...

13.I.1974

Mă aclimatizez, în albul cald al iernii de spital militar. Iarna de afară e rece și surie. Pare-se, sunt tratat de o boală imaginară. Doar o presupunere. Însă militarii în halate albe sunt riguroși. Analizele, repetate, nu confirmă presupunerile. Unul dintre pacienți: „Medicii se supără că noi bolim. Dar dacă ar fi toți oamenii sănătoși, ce s-ar face dânsii cu profesia lor?” (Judecată superficială, la îndemâna oricui.) Presimt că o să depun pe corp nu că grame, ci, posibil, kilograme, pe care va trebui să le zdruncin-alerg pe poligoane, până vor „cădea” de la sine. Să admitem că se va „îngrășa” și jurnalul.

Citit Euripide. Bine editat. Dacă arta poligrafică excelează, în schimb traducătorul șchiopătează, într-un loc folosind chiar cuvântul... pian, fără a cunoaște, vede-se, că acest instrument a apărut abia în anul 1771, pe când elinii trăit-au... e-he!

Uimitor cât de constante au rămas principiile etice: trăim conform legităților morale de acum 2 500 de ani. Zeii îl salvează pe Euripide, intervenind în situații dificil de rezolvat printr-un „pro” sau „contra” al muritorilor de

rând. Gloata își poate schimba momentan atitudinea. Astfel, ceea ce nu i-am povestit profesorului Kaț la seminarele de literatură universală, cunosc acum. Însă nu pentru notă. Tacita – zeița tăcerii. (Să revin, pe îndelete, la notele pe care le-am lăsat pe filele cărții.)

Oles’ Lupii mi-a trimis de la Kiev antologia tinerei poezii de la noi, „Visneanî kodri” (*Codrii primăvăratici*). Autorii nu sunt dispuși nici în ordine alfabetică, nici în una cronologică, eu fiind plasat pe la mijlocul volumului.

14.I.1974

Rând pe rând, îmi sunt înțepate cu seringă părțile moi, pricinuindu-mi-se dureri de care e greu să fac abstracție. Ceea ce-mi ține existența în tensiune este lectura. Dar prea insist. Rândurile tipărite deja prind a mi se părea niște rețele din... sârmă ghimpată. La Saint-Exupéry, în „Curierul de sud”: „Sufletele bolnavilor se statornicesc în cameră, umplând-o, și încăperea devine o rană enormă”. Ora 20. Citesc Brecht, care spune într-un poem: „Nu cheltui barem niciun singur gând/ pentru ceea ce nu se poate schimba!/ Niciun efort pentru ceea ce/ nu se poate îmbunătăți!” (Raționalism germano... universal.)

15.I.1974

Continui lectura din Brecht pe fundalul „Polonezei” lui Ogiński, care răsună din încăperea de peste perete, din cabinetul medicului. „Poloneza” care se numește *Despărțirea de Patrie*. Acești doi mari bărbați, un neamț și un leah, ambii izgoniți, exilați, cândva, demult, iată, s-au întâlnit azi, aici, într-un salon de spital, în camera umplută de sentimentele și gândurile mele. Sunt mijlocitorul tristei, dramaticei lor întâlniri. Ei mă fac nu știu cum un... pacifist neînduplecat. Muzica și poezia, ca niște răni enorme, vorba francezului.

22.I.1974

D. roagă sora să-i aducă o foarfecă, să-și cioplească unghiile. Își amintește cum, copil-elev fiind, se căznea, cu stânga, să-și ajusteze unghiile de la dreapta. Zadarnic: stânga – neputincioasă, neîndemânatecă. Intervenea mama, scu-tindu-l de aceste însemne... animalice. De ce, animalice? Pentru că învățătorul, cam zurliu din fire, uneori se răstea interogativ: „Mă, de ce nu-ți tai copitele?!” Mai avea el o vorbă: „Scoate șeaua de pe măgar!” Adică, descoperă-te! La ora 19, convorbire telefonică. M-a chemat corespondenta. Stăpâna mi-a adus avizul, am rugat tânăra de la comutato-rul spitalului să-mi facă legătură cu stația orășenească de telefoane. Convorbitoarea zice că mi-a scris un răvaș, dar, convingându-se că e rău, l-a ferfenițit. Nu mă prea privesc nazuri și capricii de atare speță: eu îmi scrie, eu îmi rupe!

23.I.1974

Peste mai bine de o săptămână, după spital, am ieșit în oraș. Deloc zadarnic. Mi-a revenit poezia... la cap (din... inimă). Niște mărturii ale stării sufletești de moment. Mi se cam cunosc opțiunile: versul rimat-ritmat, chiar plăcut auzului prin muzicalitatea sa, pierde totuși din sens, nuanțe, idee, firesc, la urma urmei.

A scrie laconic, precis, sigur – a fi un bun trăgător. (Dar să nu militarizăm... literatura... Poate că s-o luăm numai în sens vânătoresc?...) Cititorul exemplar de poezie e cel care se autoeducă, se autoinstruiește, și nu cel educat de poet sau de critica literară. Fie și din considerentul că el, cititorul, își poate alege autorul preferat, pe când poetul nu-și poate alege cititorul (preferat!). Excesul elementului didacticist în poezie – trivială tentativă de a dăscăli oameni care au trecut de mult de vârsta școlii primare. La un moment dat, aceștia s-ar putea supăra că nu sunt luați în serios. Poezia adevărată presupune gând și sentiment matur.

În contextul notelor mele de mai demult despre etimologie, despre viața cuvintelor, vine și constatarea că încă nu toate pulsațiile, manifestările, stările existențiale umane au fost „botezate”, nu toate și-au găsit o noțiune potrivită care să le definească, să le fixeze în dicționarul explicativ. Un exemplu îl găsesc într-un poem al germanului Rudolf Leonhard: „Femeii căreia i-au ucis soțul/ îi spunem văduvă./ Copiii cărora le-a murit mama sau tatăl/ se numesc orfani./ Pentru femeia căreia urgia războiului/ sau o altă întâmplare tragică/ i-a luat copilul/ încă nu s-a găsit un nume./ Nu s-a găsit un cuvânt anume/ pentru cea mai necruțătoare nefericire./ Nu are ea nici nume/ nici sens/ nici loc potrivit”. Adică, mama care și-a pierdut copilul nu are un al doilea nume, tragic, precum ar fi cel de: văduvă, orfană. De ce în nicio limbă? Că doar, până la un punct anume, limbile lumii s-au dezvoltat de sine stătător. Barem în una din ele s-ar fi putut crea o noțiune pentru a denumi mama care și-a pierdut copilul, copiii. E de presupus că, la mijloc, e un tabu ancestral, o superstiție: să nu i se spună fenome-nului direct pe nume. Pentru că, la toate popoarele, e de crezut, mama rămâne a fi considerată o ființă sfântă.

24.I.1974

Vecinul i-a procurat feciorului o chitară. Ga. Em., care ne povestea deseori de tinerețile sale (are 73 de ani) care au fremătat sub melodii de chitară, încearcă și ea strunele. Cu toate că mai bine de 30 de ani nu a luat chitara în mâini, cântă destul de bine. Eu cu Nikolai de Odesa pornim o discuție de adevărat simpozion muzi-cal, amintindu-ne că acest instrument a apărut acum circa 300 de ani și că cele mai bune sunt considerate chitarele de Hawai.

În timp ce Einstein intuia-elabora Teoria relativității, unii de pe la noi numărau până la o sută, ca să poată adormi mai repede.

Dacă literatura ar fi fost esențializat politizată, ea ar fi căzut odată cu marile imperii, pe când Homer, Ovidiu, Balzac... – bine, mersi, trăiesc...

31.I.1974

Letonul Maris Čaklais, volumul de versuri „Deni travī” (*Ziua ierbii*): „În tristețea toamnei aplecându-și fruntea, vara e ca mama mea la poartă...”

Am observat cum mama „dă vina” pe diverse obiecte. Scapă cuțitul din mână: „Tii, bată-te mânia să te bată!” Îi alunecă săpunul din palmă: „Ia-te, parcă-i viu, ardă-l să-l ardă!” Cățelul de usturoi sare din pivă: „Ei, nu-i zvârlugă, hai?” Și toate astea din marea ei singurătate: eu – prin străini, tuța – la muncă și nu de puține ori supărat pe toate nedreptățile din lume...

Alain zice că prima regulă a modei e următoare: „Costumul trebuie să dea încredere, siguranță celui ca-re-l poartă”. Dar kakiul uniformeii astea militare ce dă? Sau doar... îți ia...



Cu toponimele e aceeași poveste: atunci când ne referim la orașele ucrainene *Harkov* și *Lvov*, înseamnă că le scriem „tradițional”, în manieră rusească (fiindcă așa ne-am obișnuit), după modelul *Харьков* și *Львов*, deși în ucraineană ele sînt: *Харків* și, respectiv, *Львів*, în română deci: *Harkiv* și *Lviv*. Aceasta e una dintre particularitățile limbii ucrainene: trecerea vocalei o, din cuvintele slave comune, în i, de altfel, ca și a lui e: (rus.) *Киев* – (rom.) Kiev (tradițional) – (ucr.) *Київ* [kîiîŭ] (accentuat pe prima silabă) – (rom.) Kîiv. Tot legat de transformări fonetice, în belarusă, e a devenit, în poziție neaccentuată, я [vezi cazul de mai sus, *Аляксандр* – *Aleksandr*, sau (bel.) *Святлана* (*Алексіевич*) / (în belarusă, cu alfabet latin) *Šviatlana Aleksievič* – (rus.) *Светлана Алексиевич* – (rom.) *Sveatlana Aleksievici*].

Vom reține, de asemenea, că, în ucraineană și belarusă, după ч [č], ш [ș], dar și după alte consoane (ж [j], р [r], ц [ț], щ [șč]), se scrie și se pronunță э [e], и [i] / ы [i] (nu e [ie], и [i], ca în rusă): (ucr.) *Павло* [pavló] *Тичина* [tičína] (accentuat pe penultima silabă) – (rus.) *Павел* [pável] *Тычина* [tičína] – (rom.) Pavlo [pavló] *Ticina* [tičína] (transcris însă cu i, deoarece, în română, după c [č] nu urmează î [i]), poet ucrainean, sau (bel.) *Чигіринка* [čihirínka] – (rus.) *Чигиринка* [čigirínka] – (rom.) *Cihirínka* [čihirínka], (bel.) *Лошница* [lóșita] – (rus.) *Лошица* [lóșita] – (rom.) *Loșița* [lóșița], sau (bel.) *Чачэрск* [čačérsk] – (rus.) *Чечерск* [čečérsk] – (rom.) *Ceacersk* [čačérsk], sau (bel.) *Брэст* [brest] – (rus.) *Брест* [bríest] – (rom.) *Brest* [brest], toponime. Atenție: э [e] din belarusă este un [e] (neiotacizat) și are drept corespondent românesc litera e [e], nu ă [ă]. Prin urmare, varianta grafică „Lukașanka” este improprie în română; corect e: (bel.) (*Аляксандр*) *Лукашэнка* – (rom.) (*Aleksandr*) *Lukašenka*.

Altceva e cu litera e [ie] din belarusă, care se pronunță diftongat: (bel.) *Ельск* [iel'sk] – (rom.) *Elsk* [ielsk], toponim. Echi-valentul său în ucraineană este є [ie] (e inversat): *Євген* [ieühén] – (rom.) *Evhén* [ieühén], aici Є fiind totuși transliterat tradițional (prin analogie cu *Eugen* [euǵén]), nu transcris fonetic: „Ievhen”, prenume. Deși, în engleză, prenumele ucrainean apare ca *Yevhen*.

În ucraineană, consoana в [v], în silabă închisă și la sfîrșitul cuvîntului, devine semivocală, adică are valoarea [ű]. Am văzut deja mai sus cum se pronunță *Київ* [kîiîŭ] – (rom.) *Kîiv* [kîiîŭ], transliterat însă: в – v, nu „в – u” („Kîiu”), deși, în popor, se spunea odinioară și *Chiu* / *Kiu*, sau (ucr.) *Тарас* [tarás] *Шевченко* [šeŭčénko] – (bel.) *Тарас* [tarás] *Шаўчэнка* [šaŭčénka] – (rus.) *Тарас* [tarás] *Шевченко* [šeŭčénka] – (rom.) *Taras* [tarás] *Șevcenko* [šeŭčénko] / (tradițional) [șevčénko], scriitor clasic, sau (ucr.) *Андрій* [andrîi] *Шевченко* [šeŭčénko] – (rus.) *Андрей* [andréi] *Шевченко* [șevčénka] – (rom.) *Andrii* [andrîi] *Șevcenko* [šeŭčénko], fotbalist.

Aceeși semivocală – [ű] –, în belarusă, are un grafem special (ÿ): (bel.) *Пятрусь* [pîatrús'] *Броўка* [bróŭka] – (rus.) *Петрусь* [petrús'] *Бровка* [bróŭka] – (rom.) *Peatrus* [pëatrús] *Brouka* [bróúka], tradițional – *Petrus* *Brovka* (sub influență rusească), poet, sau (bel.) *Дуброўна* [dubrówna] – (rus.) *Дубровно* [dubrónvo] – (rom.) *Dubrouna* [dubrówna], oraș, (bel.) *Магілёў* [mahilíóŭ] – (rus.) *Могилёв* [mag'ilíóv] – (rom.) *Mahiliou* [mahilíóŭ], oraș.

## FILTRE

# CUM TE NUMEȘTI, STRĂINULE, ȘI DE UNDE EȘTI? (V)

de VALENTIN GUȚU

Există însă, în ucraineană și belarusă, trei consoane, cu anumite particularități fonetice sau de pronunție, care le deosebesc într-un fel – grafic și fonologic – de cele din limba rusă și care pun probleme îndeosebi la transcrierea lor prin intermediar rusc. Astfel, litera Гг („he”), din ucraineană și belarusă, notează sunetul [h] (o consoană laringală fricativă sonoră), foarte asemănătoare cu [h] european, și se utilizează în cuvinte ucrainene și belaruse din fondul lexical vechi. În limba ucraineană, spre exemplu, îl găsim în substantivele comune *голуб* [hólub], care a dat, în românește, cuvîntul *hulub*, *гуцул* [huțúl], de la care provine substantivul *huțul*, sau *горілка* [horílka], soră cu *holerca* / *horilca* noastră, iar în onomastică e prezent în toponimele: (ucr.) *Кривий* [krívii] (accentuat pe ultima silabă) *Ріх* [rih] – (rus.) *Кривой* [krivói] *Ріх* [rog] – (engl.) *Kryvyy* [krívii] *Rih* [rih] – (rom.) *Krívii* [krívii] (accentuat pe ultima silabă) *Rih* [rih]; (ucr.) *Горлівка* [hórlüŭka] – (rus.) *Горловка* [górlɒfka] – (engl.) *Horlivka* [hórlüŭka] – (rom.) *Horlivka* [hórlüŭka], sau în prenumele (ucr.) *Ольга* [ólha] – (rus.) *Ольга* [ól'ga] – (engl.) *Olha* [ólha] – (rom.) *Olha* [ólha] și (ucr.) *Григорій* [hríhórii] – (rus.) *Григорий* [grigórii] – (engl.) *Hryhoriy* [hríhórii] – (rom.) *Hríhori* [hríhóri]. După cum se vede din pildele de mai sus, Гг [h] ucrainean este transcris (adaptat) tradițional în rusă prin Гг [g], iar în română și engleză (dar și în alte limbi) – prin *Hh* [h].

Același sunet-tip apare și în substantivele comune belaruse: *горад* [hórad] – (rus.) *город* [górad]; (bel.) *гара* [hará] – (rus.) *гора* [gará]; (bel.) *галава* [halavá] – (rus.) *голова* [galavá], sau în toponime: (bel.) *Гомель* [hómel'] – (rus.) *Гомель* [gómel'] – (engl.) *Homyel* [hómíel] – (rom.) *Homel* [hómel]; (bel.) *Гродна* [hródna] – (rus.) *Гродно* [gródna] – (engl.) *Hrodna* [hródna] – (rom.) *Hrodna* [hródna]. Se transcrie deci, după cum ați putut observa, ca și în cazul limbii ucrainene, ca *h* atît în română, cît și în engleză, iar în rusă, desigur, adaptat, г [g].

Urmează litera Гг („ghe cu cîrlig”) din sus-menționata triadă fonematică, ce notează consoana velară ocluzivă sonoră [g], care corespunde aproximativ cu [g] românesc. Acest grafem, folosit cu intermitențe în limba ucraineană, începînd cu 1905, reappare în alfabetul ucrainean din 1990, în cuvinte împrumutate și ucrainizate (*агрус* – agriș; *гано́к* – pridvor; *Гете* – Goethe; *Га́йдеггер* – Heidegger) sau chiar în unele nume proprii ucrainene: (toponime) *Горонда* [gorondá] – (rom.) *Goronda* [gorondá], *Горгани* [gorgáni] – (rom.) *Gorganí* [gorgáni]; (nume de familie) *Гудзь* [gudz'] – (rom.) *Gudz* [gudz],

*Го́йдуч* [góidič] – (rom.) *Goidîci* [góidič]. Prin urmare, transcrierea acestei litere în română este simplă: Гг – Gg, de altfel, ca și în engleză sau rusă.

În belarusă, litera respectivă este utilizată rareori: *цэгла* [tégla] – cărămidă; *ганак* [gának] – pridvor; *гузік* [gúzik] – nasture; *гвалт* [gvalt] – violență, zgomot / zarvă; *газэта* [gazéta] – gazetă, ziar; de obicei, în îmbinarea de litere / consoane зг [zg]: *мазі* [mazg'i] – creier; *бразгаць* [brázgať] – a zăngăni / a zornăi; *розі* [rózg'i] – crengi / nuiete. Se transcrie г [g] și în română, și în engleză, iar în rusă: г [g]. La fel ca în cazul fonemului ucrainean.

Cea de-a treia literă – Xx („ha”) – notează, în ambele limbi, dar și în rusă, sunetul [x], o consoană velară fricativă surdă (a se compara cu Гг „he”, care reprezintă o fricativă sonoră), și este utilizată, în ucraineană, în cuvinte străine: *хабанера* [habanéra] – habaneră; *хаджі* [haǵi] – hagi; *характер* [haráktér] – caracter; *хобі* [hóbi] – hobby, dar și în toponime: (ucr.) *Каховка* [kahóŭka] – (rus.) *Каховка* [kahóŭka] – (engl.) *Kakhovka* [kahóŭka / kahóvka] – (rom.) *Kahovka* [kahóŭka / kahóvka]; (ucr.) *Хмельницький* [hmel'niťkîi] (accentuat pe penultima silabă) – (rus.) *Хмельницкий* [hmel'niťkiî] – (engl.) *Khmelnytskyi* [hmelniťkîi] – (rom.) *Hmelniťkîi* [hmelniťkîi] (accentuat pe penultima silabă). Deci Xx [x/h] „ha” ucrainean se transcrie, în română, *h* (ca și Гг [h] „he” ucrainean), iar în engleză (sau în transliterație internațională) – *kh* (la fel ca Xx [x/h] din rusă).

În belarusă, această literă – Xx [x/h] („ha”) – notază, la fel, o velară fricativă surdă, transliterată în belarusă, cu caractere latine, prin *ch*, iar în engleză, prin *kh*, și apare atît în cuvinte comune: *хадзіць* / *chadzić* [hadziť] – a umbla / a merge; *хто* / *chto* [hto] – cine / care; *падхानीць* / *padchapić* [padhapít'] – a strînge / a aduna, cît și în unele toponime: (bel.) *Хойнікі* [hóiniki] – (rus.) *Хойники* [hóiniki] – (rom.) *Hoiniki* [hóiniki].

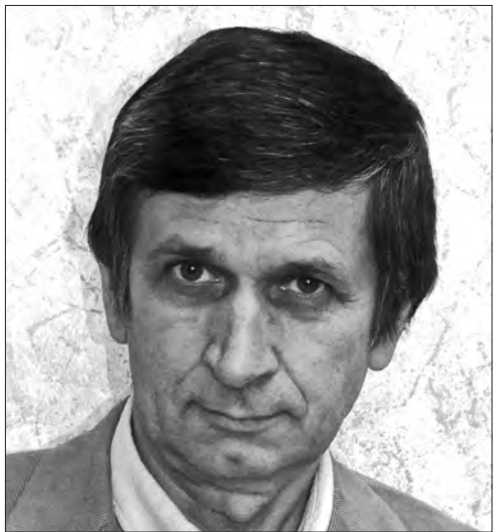
Așadar, Xx [x/h] „ha”-ul belarus se transcrie *Hh*, ca și Гг [h] „he”-ul din aceeași limbă sau din ucraineană.

Acum să trecem la transcrierea unor vocale. Litera Ии [i] din rusă bineînțeles că va fi redată prin *Ii*: (toponim) (rus.) *Иваново* [ivánovo] – (engl.) *Ivanovo* [ivánovo] – (rom.) *Ivanovo* [ivánovo], ca și litera Іі [i] din ucraineană: (toponim) *Бориспіль* [boríspil'] (accentuat pe penultima silabă) – (rus.) *Борисполь* [baríspol'] – (engl.) *Boryspil* [boríspil] – (rom.) *Boríspil* [boríspil] (accentuat pe penultima silabă), sau litera Іі din belarusă: (toponim) (bel.)

*Мстислаў* [mstisláŭ] – (rus.) *Мстиславль* [mstislávl'] – (engl.) *Mstsislaw* [mstisláŭ] – (rom.) *Mstislau* [mstisláŭ].

Litera Ёй [i] („i scurt”), care notează, în toate cele trei limbi, semivocala [i], se transcrie (românește) astfel: (prenume) (rus.) *Андрей* [andréi] – (engl.) *Andrey* / *Andrei* / *Andrej* [andréi] – (rom.) *Andrei* [andréi]; (ucr.) *Андрій* [andrîi] – (rus.) *Андрей* [andréi] – (engl.) *Andriy* / *Andrii* / *Andrij* [Andrii] – (rom.) *Andrii* [andrîi], dar (ucr.) *Юрій* [iúrii] – (rus.) *Юрий* [iúrii] – (engl.) *Yuriy* / *Yurii* / *Yurij* [iúrii] – (fr.) *Jouri* [iúri] – (rom.) *Iuri* [iúri]; (bel.) *Андрэй* [andréi] – (rus.) *Андрей* [andréi] – (engl.) *Andrey* / *Andrei* / *Andrej* [andréi] – (rom.) *Andrei* [andréi]; (nume de familie) (rus.) *Войнович* [voínóvič] – (engl.) *Voynovich* / *Voinovich* / *Vojnovich* [voínóvič] – (rom.) *Voinovici* [voínóvič]; (prenume) (ucr.) *Михайло* [miháïlo] – (rus.) *Михайло* [miháïlo] / *Михаил* [mihail] – (engl.) *Mykhaylo* / *Mykhailo* / *Mykhajlo* [miháïlo] – (rom.) *Mihailo* [miháïlo]; (toponim) (bel.) *Бабруйск* [babrúïsk] – (rus.) *Бобруйск* [babrúïsk] – (engl.) *Babruysk* / *Babrujsk* [babrúïsk] – (rom.) *Babruisk* [babrúïsk].

La numele proprii, știm deja cum se procedează; terminația *-ui* se transcrie (românește) *-i*, dar există și excepții: (nume de familie) (rus.) *Васильевский* [vasilíevskiî] – (engl.) *Vasilyevsky* / *Vasilievsky* / *Vasiljevsky* [vasilíevski] – (rom.) *Vasilievski* [vasilíevski]; (toponim) (ucr.) *Могилів-Подільський* [mohilíŭ-podíl'skîi] – (rus.) *Могилёв-Подольский* [mag'ilíóv-padól'skiî] – (engl.) *Mohyliv-Podilskyi* [mohiliv-podíl'skiî] – (rom.) *Mohiliv-Podilskîi* [mohilíŭ / mohiliv – podilskîi]; (nume de familie) (bel.) *Іваноўскі* [ivanóŭski] – (rus.) *Ивановский* [ivanóvskiî] – (engl.) *Ivanowski* / *Ivanouski* [ivanóŭski] – (rom.) *Ivanouski* [ivanóŭski], (bel.) *Пятроўскі* [pîatróŭski] – (rus.) *Петровский* [petróvskiî] – (engl.) *Piatrowski* / *Piatrouski* [pîatróŭski] – (rom.) *Peatrouski* [péatróŭski]. Vom reține aici că, în engleză, ȷ chirilic se transcrie, în funcție de caz, *y* / *i* / *j*, în germană, de obicei, *j*, iar în franceză – *i*. La terminațiile *-uii* / *-ый*, se omite. În română, după cum ați putut observa, sufixele *-ський* / *-цький* din toponimele (dar și antroponimele) ucrainene se vor transcrie altfel decît tradițional, prin forma lor scurtă (*-ski* / *-țki*), regulă care rămîne în vigoare în cazul limbii ruse și al celei belaruse. Pentru a fi cît mai aproape de forma originală ucraineană a numelui, vom transcrie: *-ський* / *-skîi*, *-цький* / *-țkîi*, așa cum se procedează actualmente în engleză (*-skyy* / *-tskyy*), dar și în alte limbi europene (*-skyy* / *-tskyy*).





# LA UMBRA FETELOR ÎN FLOARE

de MARCEL PROUST

## AVANPREMIERĂ EDITORIALĂ

FRAGMENTE DIN ROMANUL „LA UMBRA FETELOR ÎN FLOARE” DE MARCEL PROUST, ÎNTR-O NOUĂ TRADUCERE DE CRISTIAN FULAȘ, ÎN CURS DE APARIȚIE LA EDITURA CARTIER

Printre oamenii cărora acest gen de mariaj li se părea ridicol, oameni care în sinea lor se întrebau: „Ce va crede Dl. de Guermantes, ce va spune Bréauté când mă voi căsători cu Domnișoara de Montmorency?”, printre oamenii cu acest tip de ideal social s-ar fi numărat cu douăzeci de ani înainte Swann însuși, același Swann care se dăduse de ceasul morții să fie primit în Jockey Club și în același timp contase pe o căsătorie strălucitoare care, consolidându-i situația, l-ar fi făcut unul dintre bărbații cei mai realizați din Paris. Doar că imaginile pe care le sugerează o asemenea căsătorie aranjată au nevoie, ca toate imaginile, pentru a nu se estompa și a se șterge cu totul, să fie alimentate din afară. Visul tău cel mai înfocat e să-l umilești pe bărbatul care te-a jignit. Dar dacă nu mai auzi niciodată vorbindu-se despre el, dacă se va fi mutat din țară, inamicul va sfârși pierzându-și orice importanță. Dacă-am pierdut din vedere timp de douăzeci de ani toate persoanele din cauza cărora ne-am fi dorit să intrăm în Jockey Club sau la Institut, perspectiva de a deveni membru al uneia sau al celeilalte dintre aceste instituții nu ne va mai tenta deloc. Ori, la fel ca o retragere, ca o boală, ca o convertire religioasă, o legătură de lungă durată așază noi imagini peste cele vechi. Când s-a căsătorit cu Odette, Swann nu a renunțat la ambițiile sociale, căci de aceste ambiții Odette, în sensul spiritual al cuvântului, îl îndepărtase. De fapt, de nu s-ar fi îndepărtat, căsnicia lui ar fi fost cu atât mai plină de merite. Tocmai pentru că implică sacrificiul unei situații mai mult sau mai puțin avantajoase în folosul unei fericiri intime, în general căsătoriile rușinoase sunt cele mai demne de stimă dintre toate (și nu putem înțelege printr-o căsătorie rușinoasă una din interes, neexistând ca exemplu o căsătorie în care soția sau soțul să se fi vândut și care să nu fi sfârșit admiși în societate, fie doar prin tradiție și prin puterea precedentului, existând astfel două măsuri, una pentru bogați și una pentru săraci). Poate că, pe de altă parte, firea artistică și poate chiar perversă a lui Swann l-ar fi făcut să extragă o anumită voluptate din acuplarea, într-una dintre acele încrucișări ale speciei asemănătoare celei practicate de *mendeliști* sau, cum se povestește în mitologie, cu o rasă diferită, arhiducesă sau cocotă, dintr-o căsătorie regală sau o mezalianță. Nu existase în toată lumea decât o persoană a cărei opinie o luase în considerare de fiecare dată când se gândise la o posibilă căsătorie cu Odette, și anume, nu din snobism, ducesa de Guermantes. Cu privire la aceea, din contră, Odette nu era

îngrijorată, gândindu-se doar la persoanele situate imediat deasupra ei, mai degrabă decât la cele dintr-un paradis atât de vag. Însă când Swann, în momentele sale de reverie, o vedea pe Odette devenită soția sa, își reprezenta invariabil momentul când avea să le prezinte, pe ea și mai ales pe fiica lui, prințesei de Laumes, devenită apoi ducesa de Guermantes prin moartea socrului ei. Nu-și dorea să le prezinte în altă parte, dar se înduioșa când își închipuia, pronunțând cuvintele înseși, tot ce ducesa i-ar fi spus Odettei despre el și tot ce Odette i-ar fi spus ducesei, tandrețea cu care aceasta avea să o trateze pe Gilberte, răsfățând-o, făcându-l să fie mândru de fiica lui. Își reprezenta în minte scena prezentării cu aceeași precizie a detaliilor imaginare pe care o au oamenii care se gândesc cum vor cheltui, dacă vor câștiga, un premiu de la loterie a cărui valoare o fixează arbitrar. În măsura în care o imagine care însoțește una dintre hotărârile noastre o și motivează, se poate spune că dacă Swann avea să se căsătorească cu Odette, avea să o facă pentru a le prezenta, pe ea și pe Gilberte, fără ca nimeni altcineva să fie prezent, dacă era nevoie chiar fără a cineva să afle, ducesei de Guermantes. Vom vedea cum această unică ambiție mondenă pe care o avusese pentru soția și fiica lui a fost exact cea a cărei realizare i-a fost interzisă printr-un veto atât de absolut, încât Swann a murit fără a presupune că ducesa avea să le cunoască vreodată. Vom vedea la fel cum, din contră, ducesa avea să se apropie de Odette și Gilberte după moartea lui Swann. Și poate c-ar fi fost înțelept – în măsura în care el dădea importanță unei chestiuni atât de minore – să nu-și facă o idee prea sumbră cu privire la viitor, ci să se consoleze cu speranța că legătura pe care el și-o dorea avea să devină realitate când el nu avea să mai fie acolo pentru a se bucura de ea. Trivialul cauzalității, care sfârșește producând aproape toate efectele posibile și în consecință și pe cele pe care le-am fi crezut cel mai puțin posibile, e uneori lent, fiind încetinit și de dorința noastră – care, încercând să-l accelereze, îl încurcă –, de însăși existența noastră, neatingându-și scopul decât când vom fi încetat să ne dorim și, uneori, să trăim. Nu știa Swann asta din propria experiență și nu exista deja în timpul vieții sale, ca o prefigurare a ceea ce avea să se întâmple după moartea lui, fericirea post-mortem a căsătoriei cu această Odette pe care atât de mult o iubise – chiar dacă la început nu-i plăcuse deloc – și cu care se căsătorise când nu o mai iubea, când ființa din el care-și dorise cu atâtă disperare să trăiască și să-și

trăiască toată viața alături de Odette era moartă? /.../

Părinții Gilbertei, care atâta vreme mă-mpiedicaseră să o văd, acum – când intram în sumbra anticameră în care plana perpetuu, mai formidabilă și mai de dorit decât odinioară la Versailles apariția Rege-lui, posibilitatea de a-i întâlni și unde de obicei, după ce mă loveam de un cuier cu șapte brațe asemănător Candelabrului din Sfânta Scriptură, mă pierdeam în plecaciuni în fața unui valet ce-n lungă lui haină gri stătea așezat pe un cufăr din lemn și pe care-l luam drept Dna Swann – părinții Gilbertei, dacă vreunul dintre ei se întâmpla să treacă pe acolo în momentul sosirii mele, departe de a avea un aer iritat, îmi strângeau mâna surâzând și îmi spuneau: – Ce mai faceți? (Amândoi pronunțau cemaî într-un cuvânt, fără pauza pe care odată intrat în casă și eu făceam un neîncetat și voluptuos exercițiu de a o suprima.) Gilberte știe că ați venit? Atunci vă las.

Mai mult, petrecerile pe care Gilberte le oferea prietenilor și care atât de multă vreme-mi păruseră cel mai de netrecut dintre obstacolele strânse în timp între mine și ea deveneau acum o ocazie de a fi împreună cu privire la care ea mă anunța printr-un cuvânt, scris (pentru că eram o relație încă destul de nouă) pe o hârtie mereu diferită. O dată era împodobită cu un caniș albastru în relief deasupra unei inscripții umoristice scrise în engleză și urmate de un semn al exclamării, altă dată era gravată cu o ancoră sau cu inițialele G.S. nemăsurat alungite într-un dreptunghi care ocupa toată lungimea foii sau cu numele „Gilberte”, acum trasat cu într-un colț cu caractere aurite ce imitau semnătura prietenei mele și se încheiau cu o înfloritură, sub o umbrelă tipărită în negru acum încadrată într-o monogramă în formă de pălărie chinezească ce conținea toate literele scrise cu majuscule fără a fi posibil să discerni măcar una. În fine, cum seria de hârtie de scrisori a Gilbertei, oricât ar fi fost de vastă, nu era nelimitată, după un anumit număr de săptămâni o vedeam revenind pe cea care purta, ca prima dată când îmi scrisese, deviza *Per viam rectam* sub cavalerul cu coif, într-un medalion de argint învechit. Și fiecare dintre ele era aleasă într-o zi mai degrabă decât în alta în virtutea anumitor rituri, credeam eu atunci, dar mai degrabă, cred acum, pentru că încerca să și le amintească pe cele de care se folosise în celelalte dați astfel încât să nu o trimită pe aceeași unuia dintre corespondenți, măcar celor pe care voia să-i flateze, decât la intervale cât mai îndepărtate cu putință. Cum, din pricina diferitelor ore la care aveau lecții,

unele dintre prietenele pe care le invita la aceste petreceri erau obligate să plece exact în timp ce celelalte plecau, încă de pe scară auzeam din anticameră un murmur de voci care, în emoția pe care mi-o provoca ceremonia la care urma să asist, rupea cu mult înainte ca eu să ajung pe palier legăturile care încă mă mai ancorau în viața anterioară și-mi smulgea până și amintirea faptului că trebuia să-mi scot fularul odată ce ajungeam la căldură și să fiu atent la ceas pentru a nu mă întoarce acasă târziu. Această scară, de altfel, cu totul făcută din lemn cum se construiau pe atunci în anumite clădiri de apartamente în stilul Henric al II-lea care atâta vreme fusese idealul Odettei și de care curând avea să se despartă, prevăzută cu o pancartă fără echivalent la noi acasă pe care scria: „Interzisă utilizarea ascensorului pentru coborâre”, îmi părea un lucru atât de încărcat de prestigiu, încât le-am spus părinților mei că era o scară veche, adusă de foarte departe de către Dl. Swann. Iubeam atât de mult adevărul, încât n-aș fi ezitat să le ofer această informație nici dacă aș fi știut că era falsă, căci era singura care putea să-i facă să respecte scara Dlui Swann la fel de mult cum o respectam eu. La fel cum, în fața unui ignorant care nu poate înțelege în ce constă geniul unui mare medic, am crede cu toții că e mai potrivit să nu-i mărturisim că nu știe să vindece o răceală la cap. Dar, cum nu aveam niciun fel de spirit de observație, cum în general nu cunoșteam nici numele și nici natura lucrurilor pe care le vedeam și înțelegeam doar faptul că trebuiau să fie extraordinare când erau asociate cu familia Swann, nu mi s-a părut lucru sigur că spunându-le părinților mei despre valoarea artistică și proveniența îndepărtată a acestei scări spuneam o minciună. Nu-mi părea un lucru sigur; dar trebuie să-mi fi părut probabil, căci am simțit cum roșeam când tata m-a întrerupt, spunându-mi: „Știi acele case; am văzut una, sunt toate la fel; Swann doar ocupă mai multe etaje, Berlier le-a construit.” A adăugat că voise să închirieze și el într-una, dar renunțase, nepărându-i-se prea comode și crezând că intrările erau prea întunecate; a spus asta; însă eu am simțit, instinctiv, că spiritul meu trebuia să facă sacrificiile necesare pentru prestigiul familiei Swann și pentru propria-mi fericire și printr-o izbucnire de autoritate interioară, în ciuda a ceea ce tocmai auzisem, am îndepărtat pentru totdeauna din sufletul meu, așa cum un catolic aruncă *Viața lui Iisus* de Renan, sfâșietorul gând că apartamentul lor era un apartament oarecare în care-am fi putut locui până și noi.